



ÉDOUARD NOËL & EDMOND STOULLIG

LES ANNALES

DU

THÉATRE

ET DE LA MUSIQUE

AVEC UNE PRÉFACE

ÉTUDE SUR LA MISE EN SCÈNE

PAR M. ÉMILE PERRIN

HUITIÈME ANNÉE

— 1882 —

PARIS

G. CHARPENTIER, ÉDITEUR

13, RUE DE GRENELLE-SAINT-GERMAIN, 13

1883



LES ANNALES

DU

THÉATRE

ET DE LA MUSIQUE

OUVRAGES DES MÊMES AUTEURS

DANS LA BIBLIOTHÈQUE CHARPENTIER

à 3 fr. 50 le volume

LES ANNALES DU THÉATRE. — Première année, 1875, avec une Préface de FRANCISQUE SARCEY. 1 vol.

— Deuxième année, 1876, avec une *Étude sur l'Heure du Spectacle,* par VICTORIEN SARDOU. (Cette brochure se vend séparément 1 fr.). 1 vol.

— Troisième année, 1877, précédées d'une *Étude sur le Théâtre en Province,* par M. GOT, de la Comédie-Française. 1 vol.

— Quatrième année, 1878, précédées du *Naturalisme au Théâtre,* par M. ÉMILE ZOLA. 1 vol.

— Cinquième année, 1879, avec une préface de M. HENRI DE LA POMMERAYE. 1 vol.

— Sixième année, 1880, avec une préface de M. VICTORIEN JONCIÈRES. 1 vol.

5190 — Imprimerie A. Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.

ÉDOUARD NOEL ET EDMOND STOULLIG

LES ANNALES
DU
THÉATRE
ET DE LA MUSIQUE

AVEC UNE PRÉFACE

ÉTUDE SUR LA MISE EN SCÈNE

Par M. Émile PERRIN

HUITIÈME ANNÉE

— 1882 —

PARIS
G. CHARPENTIER, ÉDITEUR
13, RUE DE GRENELLE-SAINT-GERMAIN, 13

1883

H.

ÉTUDE SUR LA MISE EN SCÈNE

A MONSIEUR FRANCISQUE SARCEY

Monsieur,

Permettez-moi d'écrire votre nom en tête de cette étude. MM. Stoullig et Noël ont coutume de demander à de plus illustres la Préface de l'intéressant recueil qu'ils publient, depuis huit ans, sous ce titre : *Annales du Théâtre et de la Musique*. Ils désiraient y voir traiter cette année un sujet sur lequel j'ai peut-être quelque compétence; ils m'ont choisi pour cela; je n'ai pas cru devoir répondre par un refus à une démarche aussi courtoise. Le sujet m'attirait d'ailleurs, et ce qui me décida tout à fait, c'est que je me ressouvins d'avoir eu, là-dessus, avec vous une longue conversation, il y a quelques années.

Vous le rappelez-vous comme moi, Monsieur?

C'était lors du voyage de la Comédie-Française à Londres, en 1879. Vous aviez suivi la Compagnie;

vous lui aviez promis d'être son historiographe, ce qui était un grand honneur pour nous.

Dans ce temps-là, votre plume m'était plus clémente. Vous n'aviez point encore entrepris contre l'Administrateur actuel de la Comédie-Française cette campagne que vous poursuivez avec la ténacité qui est un des traits de votre caractère, une des forces de votre talent. Nous étions dans des relations tout à fait amicales, et vous voulûtes bien accepter un dîner à *Brunswick-Hotel*, que j'habitais, Jermyn-street. Je vous avais promis, — un peu légèrement, je l'avoue, — de vous faire manger à Londres un vrai filet de bœuf parisien, et j'avais fait, à cet égard, au maître d'hôtel les plus expresses recommandations. Il me faussa cruellement parole. Ce n'est pas de cette déception, j'en suis sûr, que vous m'avez gardé rancune; mais ce mauvais dîner m'est resté sur la conscience et, si j'étais superstitieux, je croirais qu'il m'a réellement porté malheur.

J'avais invité avec vous un des plus dignes et des plus éminents critiques de la presse anglaise, M. Tom Taylor. Vous l'aviez en grande estime. Il était rédacteur du *Times* et il exerçait sur les lecteurs de ce puissant journal une influence, une autorité analogues à celles que vous exercez vous-même sur les lecteurs du *Temps*. Tout naturellement nous causâmes de théâtre, et la conversation tomba sur un sujet que vous avez

souvent traité au cours de vos feuilletons : « De l'utilité et des inconvénients de la mise en scène. » Vous blâmiez l'importance excessive que l'on accorde aujourd'hui à ce qui ne doit être en effet qu'un côté accessoire de l'art au théâtre. Vous m'accusiez de donner dans ce travers ; vous me disiez que la Comédie-Française n'a pas besoin de la mise en scène de l'Opéra, ce qui est absolument mon avis. Je répondais que c'était là une question de tact et de mesure, mais que chaque théâtre, dans la proportion qui convient à son genre, à ses dimensions, à ses ressources, est tenu de satisfaire au goût et aux exigences nouvelles du public. D'ailleurs, la mise en scène, en complétant l'illusion théâtrale, n'ajoute-t-elle pas à l'émotion ressentie par le spectateur, n'est-elle pas une force de plus mise au service de l'auteur? Je vous disais que, lorsqu'il s'agit de présenter, pour la première fois, une œuvre aux regards et au jugement du public, cette œuvre ne saurait être entourée de trop de soins, que rien ne doit être en cela donné au hasard, que le temps ni la dépense ne doivent compter, que le jeu des acteurs, le mouvement de chaque scène, l'aspect du décor, la juste harmonie de chaque accessoire doivent être réglés avec le soin le plus scrupuleux, puisque du bon accord de toutes ces choses dépend souvent la bonne impression reçue par le public ; tandis que le moindre heurt, une

maladresse, un écart, peuvent compromettre l'effet d'une belle scène, faire éclater le rire lorsque l'on comptait sur les larmes, changer la fortune d'une pièce et la faire tourner en désastre.

M. Tom Taylor était de mon côté dans la discussion. Aux jours de sa jeunesse, il avait été, comme moi, un peu peintre, et cela peut être utile aux critiques comme aux directeurs de théâtre. Ce soir-là, précisément, les artistes de la Comédie-Française jouaient à Gaiety-Theatre le *Sphinx*, d'Octave Feuillet. Vous n'avez jamais aimé le *Sphinx*. Vous avez protesté dès l'abord contre le succès, qui fut grand; vous n'avez, depuis, jamais manqué l'occasion de vous montrer très sévère. Le *Sphinx* vint à point pour servir à votre argumentation. Vous prétendiez que la mise en scène y avait pris un rôle prédominant. Vous ne me pardonniez pas les deux beaux décors de Rubé, la grande fenêtre où, sous un pâle rayon de lune, on voyait Mlle Croizette, dans tout l'éclat de sa beauté, passer et surprendre M. Delaunay aux pieds de Mlle Sarah-Bernhardt. Le parc mystérieux, les allées tapissées de mousse où glissent les traînes de satin, le lac endormi sous les nénuphars, le petit pont rustique se frayant son chemin à travers les roseaux, tout ce milieu poétique et troublant, cher à l'inspiration d'Octave Feuillet, dans lequel se meuvent les passions réelles et vigoureuses de son drame, avaient le don de vous exaspérer; cette

exaspération allait même jusqu'à vous faire commettre d'involontaires erreurs. Je me souviens d'avoir lu, dans une de ces courtes notices consacrées par vous aux artistes en renom, et qui sont trop écrites au courant de la plume pour être d'une exactitude absolue, que dans la scène finale du *Sphinx*, qui causa alors une si vive émotion, Mlle Croizette avait recours à un singulier artifice, et qu'elle se colorait le visage à l'aide d'une teinture verte. Je puis vous affirmer, Monsieur, que la jeune artiste n'a jamais eu recours à de tels moyens. L'effet qu'elle produisait n'était dû qu'à la mobilité de ses traits, à l'expression saisissante de sa physionomie, qualités bien précieuses chez l'artiste dramatique.

Vous étiez, nous disiez-vous, curieux de voir le drame d'Octave Feuillet sur un théâtre où il ne fût pas entouré de ce que l'on est convenu d'appeler les prestiges de la mise en scène, et, de fait, le Gaiety-Theatre offrait à la Comédie-Française une hospitalité totalement dénuée de ce prestige. Vous aviez hâte d'assister à cette soirée dont vous vous promettiez une satisfaction un peu féroce. L'heure était venue, nous nous mîmes en route pour Gaiety-Theatre, et le *Sphinx*, réduit à ses propres forces, n'en resta pas moins un drame émouvant, humain, auquel le public anglais fit fort bon accueil.

Je m'étais promis de n'en pas rester là avec

vous, mais le ciel en a décidé autrement. M. Tom Taylor est mort, et, quoique vous me fassiez l'honneur de vous occuper assez souvent de moi, nous ne causons plus guère ensemble. MM. Noël et Stoullig me fournissent aujourd'hui l'occasion de reprendre, à trois ans de distance, notre entretien interrompu. Supposons que nous sommes encore assis à la table de *Brunswick-Hotel;* causons de bonne amitié, comme durant une suspension d'armes, à l'abri du pavillon parlementaire : vous reprendrez demain votre férule.... Le voulez-vous, Monsieur?

Entendons-nous bien d'abord sur ce mot « mise en scène ». Il est d'origine moderne, on en abuse un peu, et je crois qu'on le détourne parfois de sa signification propre. Je vais essayer de le bien définir.

Il faut admettre que toute pièce de théâtre est faite pour être représentée. Quelle que soit la supériorité de l'œuvre, qu'elle s'appelle le *Cid* ou *Polyeucte*, *Andromaque* ou *Britannicus*, le *Misanthrope* ou les *Femmes savantes*, c'est seulement sur la scène que cette œuvre apparaît dans son complet épanouissement et que l'on a la perception de toutes ses beautés. Je sais bien que je me trouve ici en contradiction avec certains esprits fâcheux ou absolus qui, sous le prétexte que les interprètes sont trop rarement à la hauteur de l'œuvre,

prétendent trouver plus de plaisir à lire ces chefs-d'œuvre qu'à les voir représenter. Ces gens-là n'aiment pas le théâtre, et je les plains; car il n'est pas de jouissance de l'esprit supérieure à celle que donne le spectacle d'une belle pièce bien jouée. J'irai plus loin : si perspicace que soit l'esprit de celui qui se contente de lire une pièce, il ne reçoit de ce plaisir solitaire qu'une impression imparfaite, indécise et comme assombrie. Il faut les clartés de la scène pour donner à une œuvre dramatique son vrai relief, sa vraie puissance, sa vie.

L'auteur sait bien cela, il sent bien que c'est sur la scène seulement qu'il peut se rendre compte de ce qu'il a fait, que là seulement son œuvre revêt sa forme définitive. Quand l'auteur a fini d'écrire sa pièce, il n'est pas au bout de sa tâche; la partie du chemin la plus pénible lui reste à parcourir. C'est comme un second enfantement, et plus laborieux que le premier. L'œuvre de son imagination, de son cœur, l'œuvre intime est achevée, mais l'œuvre complexe et extérieure commence. Jusqu'alors, il ne relevait que de lui-même, il va maintenant dépendre des autres. Il lui faut choisir ses interprètes, devenir pour chacun d'eux un conseiller patient et assidu, mettre leurs qualités en relief, atténuer leurs défauts, les inspirer du souffle immédiat de sa pensée, leur dire : « Voilà ce que j'ai voulu, voilà ce que je veux que vous

siez comprendre au public, voilà l'emploi que j'exige de vos forces, de votre talent, de votre expérience. » Il faut, en même temps, que tous les arts accessoires qui doivent concourir à l'illusion théâtrale se fassent des serviteurs dociles dans la mesure que l'auteur juge à propos de leur assigner. Il faut que ces éléments divers d'un même tout, convergeant vers un même but, se coordonnent et se prêtent un mutuel appui.

La « mise en scène » n'est autre chose que le résultat de ces efforts combinés. C'est le côté secondaire du théâtre, je le sais bien, et, en l'étudiant, je ne voudrais pas m'exposer de nouveau au reproche que vous m'avez souvent adressé de sacrifier le principal à l'accessoire, de rechercher même de préférence les pièces qui donnent le plus de place à la mise en scène, fût-ce aux dépens de leur mérite littéraire. Je vous affirme, Monsieur, que je connais mieux mon devoir. J'ai autant de respect et d'admiration que personne pour les chefs-d'œuvre qui forment l'incomparable répertoire du Théâtre-Français. Je sais bien que, fussent-ils joués entre quatre murs, sans décors et sans costumes, ils n'en resteraient pas moins de purs chefs-d'œuvre; mais j'estime qu'ils ne perdent rien à être entourés de plus de soins qu'on ne leur en a longtemps accordés. Nous ne sommes plus au temps où l'on jouait indifféremment dans le même décor les *Horaces*, *Britan-*

nicus, *Phèdre*, voire *Zaïre*, où les mêmes colonnades et les mêmes portiques suffisaient à représenter la Rome barbare des Tarquins, la Rome triomphale des Césars, la demeure de Thésée aux jours héroïques de la Grèce et la terrasse du palais d'Orosmane, d'où le vieux Lusignan peut dire à sa fille, en lui montrant Jérusalem, la ville sainte :

Vois *ces murs*, vois *ce temple*, envahi par tes maîtres,
Tout annoncé le Dieu qu'ont vengé tes ancêtres.
Tourne les yeux : *sa tombe* est près de *ce palais;*
C'est ici *la montagne* où, lavant nos forfaits,
Il voulut expirer sous les coups de l'impie.
C'est là.......

Pendant longtemps le public et les comédiens ont semblé n'attacher aucune importance à la vraisemblance scénique. Est-ce parce que le sentiment littéraire était alors plus général, plus développé et si subtil, qu'il réussissait à faire excuser toutes les imperfections matérielles? Je ne le pense pas; d'autant que celles-ci allaient souvent contre la pensée de l'auteur, devenue inintelligible par le sans-façon avec lequel son œuvre était représentée.

Citons un seul exemple. Voici comment Scudéry traite Corneille dans ses *Observations sur le Cid*, en 1637 : « Le Théâtre, dit-il, y est si mal entendu, qu'un même lieu représentant l'appartement du Roi, celui de l'Infante et la rue, le spectateur ne sait le plus souvent où en sont les

acteurs. » Et pourtant, Corneille indique bien les changements de scène nécessaires à la clarté de son action dramatique. Il y revient avec insistance dans l'*Examen du Cid;* il les justifie, il les commente, il les impose. Un siècle plus tard, vers 1734, les Comédiens, renchérissant encore sur les sévérités de Scudéry, prennent le parti de se débarrasser définitivement des changements de lieu exigés par le poète, et, pour que l'action prenne à leurs yeux plus de vraisemblance, ils font remanier la pièce, y suppriment trois rôles, en modifient l'équilibre, en diminuent singulièrement l'intérêt. C'est Jean-Baptiste Rousseau qui passe pour avoir été l'exécuteur de cette mutilation, et, pendant près d'un siècle et demi, *le Cid* ne fut représenté au Théâtre-Français que sous cette version expurgée. C'est donc le Théâtre qui trahissait l'auteur en ne lui fournissant pas des moyens d'exécution suffisants, qui l'enserrait dans des liens plus étroits, plus pénibles encore que ceux des « trois unités » contre lesquelles se débattait déjà le génie impatient du grand Corneille.

Aujourd'hui le Théâtre n'en est plus à ces procédés de mise en scène un peu trop sommaires; il dispose de ressources puissantes et variées. D'indigent qu'il était, le Théâtre est devenu riche. Les arts ont fait avec lui une plus étroite alliance. Les découvertes de la science moderne ont mis entre

ses mains de nouveaux moyens d'action. En même temps le goût du public, porté par le mouvement général des arts vers les études rétrospectives, est devenu plus curieux de l'exactitude historique, plus familier avec des questions, plus sensible à des erreurs dont il ne se préoccupait guère autrefois. L'illusion scénique, aussi parfaite que possible, est une loi du théâtre moderne et une juste exigence de la part du spectateur. Il faut donc reconnaître que le théâtre a fait de ce côté d'incontestables progrès. Il n'est peut-être pas sans intérêt de suivre le mouvement de ce progrès, d'en marquer les phases successives, de comparer ce qu'était la mise en scène autrefois avec ce qu'elle est aujourd'hui, en l'étudiant, surtout au point de vue du Théâtre-Français, sous ses trois points principaux : le Jeu des Acteurs, le Décor, et le Costume.

I

Je ne traite point ici de « l'Art du Comédien ». Le sujet est trop vaste et m'entraînerait hors des limites que je me suis tracées. On a dit souvent que cet art-là était dans des conditions d'infériorité vis-à-vis des autres arts, parce que le comédien est un instrument, admirable parfois, mais qui ne vibre pas sous sa propre inspiration, parce qu'il représente un personnage, qu'il exprime

des sentiments, qu'il se meut dans une action créée par l'invention ou par l'observation de l'auteur dramatique. Cela est vrai, mais ce qui n'est pas moins vrai, c'est que l'interprète ajoute à l'œuvre une singulière puissance, qu'il prête une force nouvelle au langage le plus sublime du poète. L'art de bien dire, de frapper à coup sûr la note juste sur le clavier des sentiments humains, de savoir, à son gré, émouvoir et charmer, l'art de faire de son être une sorte d'être mobile et changeant qui se transforme, se transfigure sous le feu des passions tour à tour sublimes ou basses, tendres ou terribles, l'art qui soulève les acclamations des foules, qui fait bondir les cœurs et couler les larmes, l'art qui sert si souvent de conseil et d'étude à l'orateur, au peintre, au sculpteur : cet art-là est bien, ce me semble, le frère et l'égal des autres arts. Et, si l'on considère combien est rare la réunion des dons naturels et des facultés acquises que l'on exige du comédien, ce qu'il lui faut d'étude et de hasards heureux, de travail obstiné, d'observation profonde, ce qu'il dépense de sa propre substance dans cette lutte constante avec le public de laquelle il doit toujours sortir vainqueur, ne peut-on pas dire aussi que le grand comédien peut marcher de pair avec les grands artistes?

Mais, si supérieur que soit le talent d'un comédien, il y a une vieille maxime de théâtre, d'une

incontestable vérité, dont on est obligé de tenir compte : « On ne joue pas tout seul la comédie ». Quand le comédien a étudié et composé son rôle, qu'il en est bien maître, encore faut-il qu'il trouve autour de lui le bon accord, l'harmonie, l'aide consciente et mesurée d'autres talents, d'une valeur inégale peut-être, mais d'un zèle égal, et dont chacun soit mis à sa place, à son plan, sache se subordonner à l'effet général.

C'est ici qu'apparaît la nécessité de ce travail d'ensemble qui est le côté le plus intéressant et, sans aucun doute, le plus important de la mise en scène. Il s'accomplit sous les yeux et sous la direction de l'auteur, et de quels soins n'est-il pas l'objet! Avec quelle sollicitude, avec quelle patience l'auteur et les comédiens cherchent, étudient, comparent, passent, pour ainsi dire, au crible la justesse de chaque intonation, la valeur de chaque mot, le mouvement de chaque scène! Combien de fois il faut recommencer la besogne, revenir sur ce qui a été fait, avant d'obtenir ce résultat : que le théâtre donne au spectateur la sensation de la vie vraie! Car l'action dramatique ne se déroule devant ses yeux avec clarté, tel mot ne prend sa valeur, telle situation ne sort son plein effet, que si chacun des personnages est bien à la place qu'il doit occuper, si le jeu de scène, si le tableau formé par l'ensemble des acteurs sont bien dans la logique de la scène et de la situation.

Est-il juste de dire qu'on se préoccupe trop aujourd'hui du soin de ces détails, la vérité, au théâtre, étant une chose de pure convention? Mais le théâtre ne saurait se soustraire au mouvement des autres arts, qui se sont tous accoutumés à une observation plus exacte, à une étude plus précise de la nature, à une imitation moins conventionnelle. Et puis, si l'on a dit avec raison que tout se ressemble et se recommence dans l'histoire des événements et des sentiments humains, cela est vrai surtout en ce qui touche le Théâtre. Il me semble que, du temps de Molière, les choses ne se passaient guère autrement que du nôtre.

Dans l'*Impromptu de Versailles*, Molière s'est peint lui-même, et d'un pinceau aussi fidèle que celui de Mignard : il se montre à nous sous le multiple aspect d'auteur, de comédien, de directeur de théâtre, de metteur en scène. Il gourmande ses acteurs, il stimule leur zèle, il redresse leurs erreurs, il commente avec eux leurs caractères, il leur explique ses intentions. Cet infatigable chercheur de la vérité la recherchait partout, par tous les moyens, avec la même ardeur, jusque dans les moindres détails. Ce grand homme, en qui semble s'être incarné le génie même du théâtre, ne se contentait pas d'écrire des chefs-d'œuvre; il se rendait compte aussi de ce que la scène, comme il le dit lui-même, « leur ajoutait de nouvelles grâces ».

Cette merveilleuse entente du théâtre, inconnue avant lui, semble avoir frappé ses contemporains plus vivement peut-être que ses œuvres mêmes, qui furent parfois contestées; on lui rendit du moins à cet égard une justice plus unanime :

« Molière, dit son ami La Grange, n'était pas « seulement inimitable dans la manière dont il « soutenait tous les caractères de ses comédies, « mais il leur donnait encore un agrément tout « particulier par la justesse qui accompagnait le « jeu des acteurs; un coup d'œil, un pas, un « geste, tout y était observé avec une exactitude « qui avait été inconnue jusque là sur les théâtres « de Paris. »

« Il a aussi, dit Ch. Perrault (*Hommes Il-« lustres*, 1697), entendu admirablement les habits « des acteurs, en leur donnant leur véritable « caractère; et il a encore eu le don de leur dis-« tribuer si bien les personnages, et de les in-« struire si parfaitement, qu'ils semblaient moins « des acteurs de comédie que les vraies personnes « qu'ils représentent. »

« Les amis mêmes de Molière, ajoute Baillet « (*Jugements des savants sur les principaux « ouvrages des Auteurs*), convenaient que, dans « toutes ses pièces, le comédien avait plus de « part que le poète et que leur principale beauté « consistait dans *l'action*. »

Ce mot « action » représente exactement la

partie de la mise en scène que je désigne sous le nom de « jeu des acteurs », et Molière attachait une telle importance aux conventions scéniques établies par lui qu'il voulut qu'elles demeurassent à l'état de loi pour ses interprètes futurs. C'est dans les éditions originales de Molière qu'on trouve pour la première fois des indications précises sur la mise en scène. Elles sont en grand nombre dans l'édition de 1667 du *Médecin malgré lui*. J'en citerai une seule (acte I, scène VI) :

« Ici, Sganarelle pose sa bouteille à terre, et, Valère se baissant pour le saluer, comme il croit que c'est à dessein de la prendre, il la met de l'autre côté : ensuite de quoi, Lucas faisant la même chose, il la reprend et la tient contre son estomac, avec divers gestes qui font un grand *jeu de théâtre*. »

Le tableau est complet ; le texte est aussi clair pour l'action que pour la parole ; le soin avec lequel Molière indique jusque dans son moindre détail cette scène muette, prouve le soin avec lequel elle avait été réglée. A plus de deux siècles de distance, M. Got peut ainsi la reproduire avec une exactitude scrupuleuse. Le « grand *jeu de théâtre* » excite toujours le fou rire et n'a jamais manqué son effet.

Il est d'autres jeux de scène qui sont passés en usage à la Comédie-Française sans avoir pour eux l'incontestable autorité du texte écrit. Il est possible que quelques-uns viennent de bonne

source et qu'ils aient été fidèlement transmis par la tradition; mais il est sage de se méfier des traditions qui ne remontent pas directement à l'auteur; le texte original est un guide sûr, sans l'appui duquel il vaudrait mieux ne pas s'aventurer.

Après Molière, la Compagnie qu'il avait formée par ses leçons, fortifiée par son exemple, garde les procédés du maître; elle établit la tradition de ce merveilleux ensemble, pierre fondamentale de la mise en scène, et qui est restée une des forces de la Comédie-Française. Le rare mérite des comédiens, la cohésion parfaite de leurs talents divers et de leurs intérêts communs, eurent même ce curieux résultat de tenir longtemps les auteurs dans un état de subordination relative. Beaucoup des comédiens d'alors écrivaient leurs pièces et furent eux-mêmes des auteurs applaudis. La Compagnie pouvait ainsi vivre sur son propre fonds; elle se montrait d'un abord un peu hautain, d'un accès difficile. Regnard et Lesage, que sollicitaient d'autres scènes et qui y rencontrèrent fréquemment le succès, n'étaient pas toujours en bons termes avec la Comédie, et l'auteur de *Gil-Blas* donna cours à sa rancune en feignant d'aller peindre en Espagne des portraits dont l'auteur de *Turcaret* avait fait à Paris les études d'après nature.

Marivaux se plaignit à son tour que ses pièces

fussent jouées à la Comédie-Française plutôt selon le goût des comédiens que selon le sien propre. Il enjoint à ceux-ci « de ne pas trop paraître sentir « la valeur de ce qu'ils disent, de laisser ce soin « aux spectateurs. Mais, ajoute-t-il, j'ai eu beau le « répéter aux comédiens, la fureur de montrer de « l'esprit a été plus forte que mes très humbles « remontrances, et ils ont mieux aimé com- « mettre dans leur jeu un contre-sens perpétuel « qui flattait leur amour-propre que de ne pas « paraître entendre finesse à leur rôle. » M[lle] Lecouvreur, qu'il accuse de devenir précieuse et maniérée à force de vouloir mieux faire, lui faisait regretter le charme naturel et la docilité parfaite de M[me] Baletti, sa première *Silvia* de la Comédie-Italienne.

Jusqu'à la moitié du dix-huitième siècle, le jeu des acteurs constitue à peu près la seule mise en scène : la disposition matérielle du théâtre rendait impossible toute illusion théâtrale. Le public admis sur la scène, les gens du bel air côte à côte avec les comédiens, l'espace réservé à ceux-ci, singulièrement réduit par les banquettes sur lesquelles se pressaient, dans un perpétuel mouvement de va-et-vient, les spectateurs privilégiés se donnant eux-mêmes en spectacle, telles étaient les conditions dans lesquelles nos chefs-d'œuvre classiques furent longtemps représentés. On a peine à se rendre compte aujourd'hui de l'effet

que pouvait produire une semblable représentation.

Lekain fut un des principaux instigateurs de la réforme qui, rompant avec ces vieilles habitudes, devait, comme il le dit lui-même, « rendre au théâtre toute la majesté et toute l'illusion dont il était susceptible. » La scène une fois devenue libre, le théâtre allait trouver dans le développement de la mise en scène de nouveaux moyens d'action dont Lekain pressentait toute l'importance. Voltaire le secondait dans cette campagne : on peut la suivre dans l'active correspondance qu'échangeaient le poète et le tragédien.

Lekain n'était pas seulement un grand artiste : c'était un esprit très cultivé, très ouvert à toutes choses; le crédit, la juste autorité dont il jouissait auprès de ses camarades l'avaient mis à la tête de l'administration de la Société. De sa retraite de Ferney, Voltaire traitait avec lui de la représentation de ses ouvrages, de la distribution des rôles, des décors, des costumes, toutes choses dont Lekain se préoccupait beaucoup.

Quelques années plus tard, Sedaine, serrant de plus près la vérité, donnait à la mise en scène un caractère presque *réaliste*.

Beaumarchais, qui fut le précurseur du théâtre moderne, exigea des comédiens, pour la représentation du *Mariage de Figaro*, un luxe de mise en scène, une perfection d'ensemble qui ne furent

pas sans influence sur le succès. L'édition du *Mariage de Figaro* de 1785 porte des indications minutieuses sur tous les détails de cet ensemble. La place qu'occupent les comédiens, leurs mouvements au cours de chaque scène, le caractère de chaque personnage, son costume même y sont décrits, et Beaumarchais insiste sur la nécessité de se conformer à ses indications : « Il est important, « dit-il, de conserver les bonnes positions théâ- « trales ; le relâchement dans la tradition donnée « par les premiers acteurs en produit bientôt un « total dans le jeu des pièces, qui finit par assi- « miler les troupes négligentes aux plus faibles « comédiens de société. »

C'est donc par la force même des choses, par un progrès continu, logique, que la mise en scène a pris une réelle importance dans le théâtre moderne. Ce progrès s'est accompli avec l'assentiment, la complicité du public, sous l'effort combiné des auteurs et des comédiens animés d'un même désir, marchant vers un même but : obtenir du théâtre le plus d'illusion possible, y poursuivre de plus près la vérité.

L'art dramatique n'a pas souffert de ce progrès ; car jamais le goût du théâtre n'a été plus développé qu'aujourd'hui, jamais il n'a tenu autant de place dans nos habitudes, dans nos mœurs, et, depuis le grand mouvement littéraire qui marqua la fin de la Restauration, depuis plus d'un demi-

siècle, le théâtre en France n'a cessé d'être un admirable foyer de production.

Pendant le cours de ma longue carrière, j'ai eu le bonheur d'être en relations d'intérêt, de travail, d'amitié, avec la plupart des illustres auteurs qui ont le plus contribué à l'éclat de notre Théâtre, et dont les productions ont enrichi non seulement nos scènes nationales, mais les scènes étrangères. J'ai eu à diriger successivement des théâtres de genres différents et vu l'art dramatique sous ses expressions diverses. Je me suis fait toujours un devoir de ne pas manquer une répétition à laquelle assistait l'auteur. J'ai donc été témoin et, depuis plus de trente ans, témoin presque quotidien de ce travail si intéressant et si curieux de la mise en œuvre d'une pièce de théâtre. J'ai suivi jour par jour les divers degrés d'exécution par lesquels elle passe avant d'arriver à toute sa puissance, à son entier développement. Que d'heures charmantes employées à ce travail, pendant lequel on perd le sentiment des heures! Et quels hommes j'ai vus, attelés à cette besogne, y dépenser le meilleur de leurs forces, de leur cœur, les ressources les plus ingénieuses de leur esprit!

Mais, que ces hommes se soient appelés Scribe, Meyerbeer, Auber, Alexandre Dumas, Halévy, George Sand; qu'ils s'appellent Victor Hugo, Verdi, Émile Augier, Alexandre Dumas fils, Gounod, Ambroise Thomas, Octave Feuillet, Le-

gouvé, Jules Sandeau, Camille Doucet, Sardou, Vacquerie, Éd. Pailleron, Gondinet, Henri Meilhac, Ludovic Halévy, je les ai tous vus, animés du même souci, donner à la mise en scène de leurs ouvrages une importance capitale, la considérer comme indispensable à l'expression complète de leur pensée. Jamais non plus je n'ai mieux senti le prix de la parfaite union de l'auteur et de ses interprètes, mieux compris quel degré de puissance acquiert l'œuvre dramatique dans ce travail en commun, qu'en le voyant s'accomplir sur la scène du Théâtre-Français par les auteurs les plus illustres et les plus éminents comédiens avec une sollicitude, un dévouement, une abnégation inaltérables.

Je ne sais si le public se rend compte de toute la peine qu'on se donne pour lui plaire. Il n'a d'ailleurs à juger que le résultat obtenu, il applaudit ou il condamne, il accourt ou il s'abstient. Comme il est notre maître, il faut s'incliner devant ses arrêts. Mais en voyant accueillir avec indifférence ou sévérité par des écrivains qui jugent le théâtre en connaissance de cause, qui savent combien c'est un art complexe, combien, avant de paraître, une œuvre a coûté de soins, quelle somme d'efforts elle représente, quelle dépense y a été faite d'aptitudes et de talents divers, je ne puis m'empêcher de parodier un mot célèbre et de dire parfois : « O public! que de jugements légers on porte en ton nom! »

II

Un homme d'esprit, un érudit, fort expert aux choses du théâtre, M. Henri Lavoix, a eu la fantaisie d'écrire, en 1877, un compte rendu de la première représentation du *Misanthrope*. Le récit est piquant; à défaut d'authenticité, il a de la vraisemblance; mais, naturellement, l'auteur procède par inductions, par conjectures; il écrit sous la dictée de son imagination. Rien ne serait en effet plus intéressant que de remonter ainsi le cours des années, et j'ai été souvent tenté d'entreprendre aussi ce voyage dans le passé. Malheureusement les documents qui peuvent y servir de guides sûrs sont en très petit nombre, très incomplets; ils ont été dédaignés, dispersés, détruits. Que ne donnerait-on pas aujourd'hui de la feuille de contrôle et de la feuille de location, de l'affiche même du 4 juin 1666, si tant est que ces feuilles aient jamais existé, car nos habitudes d'exacte comptabilité n'étaient guère de mise alors.

Il est aisé de suivre les diverses étapes parcourues par la Comédie-Française depuis le jour où, sous le nom de « Comédiens de Monsieur », la troupe de Molière arrivait à Paris, et obtenait, en 1658, de la munificence royale la salle du Petit-

Bourbon. La troupe nouvelle devenait ainsi la rivale de deux scènes fort en faveur, l'Hôtel de Bourgogne à qui revient l'insigne honneur d'avoir représenté dans leur nouveauté les chefs-d'œuvre du grand Corneille, et le théâtre du Marais, qui s'était fait surtout une spécialité des pièces dites « à machines ». Dix-huit mois plus tard, en 1660, Molière, contraint d'abandonner le Petit-Bourbon, obtient la salle du Palais-Royal, celle que le cardinal de Richelieu avait élevée pour y faire jouer *Mirame*. Depuis près de vingt ans, cette salle abandonnée s'était endormie dans le silence et dans la nuit. Molière allait la réveiller, et quel réveil! de quelle activité surprenante il allait l'animer, quels prodiges il allait y accomplir!

Le logis n'était pas somptueux. A peine si les comédiens avaient eu le temps d'y faire exécuter les travaux d'appropriation indispensables et qui ne semblaient même que provisoires. La salle, construite, comme il était d'usage alors, dans la forme très défectueuse d'un long parallélogramme, pouvait contenir environ un millier de spectateurs. Au lieu de plafond, une grande toile suspendue par des cordages; quelques lustres de très petite dimension, perçant de leurs points lumineux l'obscurité qu'ils ne parvenaient pas à vaincre; le parterre debout, agité, bruyant, venant s'appuyer sur le mur même de la scène; deux rangs de loges, au fond un petit amphithéâtre; en

sommé, l'aspect d'une salle de province dans une ville de second ordre, comme il en existait encore il y a quarante ans, voilà le portrait peu flatteur que l'on peut faire de la salle du Palais-Royal, en 1661, d'après les plans qui existent encore et les détails que donne un contemporain, Chappuzeau, dans son *Théâtre François*.

C'est pourtant là que, dans un espace de moins de douze années, se produisit l'incomparable succession de chefs-d'œuvre qui va de l'*École des Femmes* à *Don Juan*, du *Misanthrope* à *Tartuffe*, de l'*Avare* à *Amphitryon*, du *Bourgeois-Gentilhomme* aux *Femmes savantes* et au *Malade imaginaire*. C'est là que Corneille vieilli donnait *Attila;* c'est là que le jeune Racine, accueilli et deviné par Molière, faisait représenter sa première tragédie. C'est sur cette scène que, frappé comme un soldat sur le champ de bataille, Molière ressentit les premières atteintes de la mort. Si elle subsistait encore, cette salle du Palais-Royal où s'élaborèrent tant de merveilles, si modeste qu'elle parût d'aspect, si dénuée de tout ornement, de quelle vénération ne serait-elle pas entourée par tous ceux qui ont le culte du beau langage, de la haute raison, de l'observation profonde, des saines vérités! Comme en un lieu consacré par les pèlerinages, on y viendrait rendre hommage au grand homme dont l'œuvre restera une des plus pures expressions du génie français.

Quelques mois après la mort de Molière, l
Compagnie, privée de son chef, quittait la sall
du Palais-Royal pour la salle de Guénégaud, si
tuée rue Mazarine. Puis, en 1689, la Comédie-Fran
çaise, définitivement fondée par sa fusion ave
la troupe de l'Hôtel de Bourgogne, qui avait e
lieu en 1680, se transporte rue des Fossés-Saint
Germain-des-Prés, aujourd'hui rue de l'Ancienn
Comédie. Elle fait là un séjour de plus de quatr
vingts ans; en 1770, elle est forcée d'occuper, pro
visoirement, dans le château des Tuileries, la sall
dite « des Machines, » où siégea plus tard la Con
vention. En 1782, elle inaugure le théâtre d
l'Odéon, construit expressément pour elle. Enfin
en 1799, elle s'installe rue de Richelieu, dans l
salle, primitivement destinée à l'Opéra, qu'ell
occupe encore aujourd'hui.

Les points historiques sont donc bien fixés. I
n'en est pas de même quand on cherche à resti
tuer à ces diverses salles leur physionomie spé
ciale, à bien se rendre compte de leur aménage
ment intérieur, des ressources de mise en scèn
dont elles pouvaient disposer, des progrès qu
chaque changement de résidence devait, à ce
égard, nécessairement amener. Presque tous le
documents graphiques manquent de la précisio
que nous recherchons à présent et qui est un
qualité toute moderne. Les dessinateurs et le
graveurs du dix-septième siècle et du commen

cement du dix-huitième donnaient un peu trop carrière à leur imagination; ils représentaient les choses plutôt comme ils les concevaient, comme elles auraient dû être, que telles qu'elles étaient réellement. On a gravé beaucoup de décorations théâtrales, mais la plupart de ces planches me semblent présenter le caractère de la fantaisie plutôt que de la vérité.

Il existe, à la Bibliothèque Nationale, un document des plus précieux qui n'est pas une œuvre d'art, mais la naïveté même de son exécution démontre sa sincérité absolue. C'est un registre tenu par le décorateur ou plutôt par le chef machiniste de l'Hôtel de Bourgogne; il porte le nom de son auteur : Laurent Mahelot. Ce manuscrit a dû être commencé vers 1620; continué par les successeurs de Mahelot, il embrasse une période de plus de 60 ans et contient la liste des pièces qui formaient le répertoire propre de l'Hôtel de Bourgogne, puis de celles qui s'y ajoutèrent après la réunion des deux troupes au théâtre de Guénégaud. Près de trois cents pièces y sont inscrites; la plupart sont oubliées aujourd'hui; quelques-unes, totalement inconnues, semblent n'avoir jamais été imprimées; mais on y trouve les chefs-d'œuvre de Corneille, de Racine, et le répertoire presque entier de Molière. Les divers accessoires nécessaires à la représentation, les exigences du décor, le nombre des « assistants » réclamés pour la figuration sont

scrupuleusement indiqués. Le registre contient en outre 48 dessins exécutés d'une main un peu lourde, mais fidèle, qui reproduisent la plantation exacte du décor, ce que nous appelons aujourd'hui la « mise en état », pour 48 de ces pièces, les plus anciennes. Les successeurs de Mahelot, ne sachant pas comme lui manier le crayon ou le pinceau, ont dû malheureusement s'en tenir aux indications écrites.

L'étude de ces curieux dessins résout un problème qui se présente à l'esprit quand on parcour les auteurs qui écrivaient pour le théâtre dans la première moitié du dix-septième siècle. Les changements de lieu sont très fréquents dans les pièces de Hardy, de Rotrou, de Scudéry même, qui malmenait si fort Corneille à propos des « unités ». La fameuse scène des comédiens dans le *Saint-Gene* de Rotrou est incompréhensible sans un changement de décor. Comment ces changements s'opéraient-ils? à l'aide de quels procédés, dans u temps où le théâtre n'avait à son service que des moyens d'exécution très imparfaits? Le procédé était des plus simples. Le théâtre représentait en même temps les diverses localités dans lesquelles se déroulait successivement l'action.

Voici la description du décor d'une pièce de Hardy, qui n'est pas venue jusqu'à nous, intitulée *la Folie de Clidamant* :

« Il faut au milieu du Théâtre un beau palais, et à un

« des costés une mer où paroist un vaisseau garni de mâts, « où paroist une femme qui se jette dans la mer, et à « l'autre costé une belle chambre qui s'ouvre et ferme, où « il y ait un lit bien paré avec des draps. »

Pour l'*Illusion Comique* de Corneille, représentée en 1636 :

« Il faut au milieu un palais bien orné. A un costé du « Théâtre un autre pour un magicien au-dessus d'une mon- « tagne; de l'autre costé du Théâtre un parc, etc. »

De ces textes, nous ne citons pas les plus bizarres ni les plus compliqués. Les dessins qui les accompagnent sont entièrement conformes à leurs indications. Cette singulière division de la scène, dont un côté appartenait à une partie de l'action dramatique, l'autre côté à une seconde et le fond à une troisième, était un procédé rudimentaire emprunté aux représentations des anciens mystères. Il avait un peu sa raison d'être quand la scène, dressée sur de vastes échafaudages, en plein jour, offrait un développement assez considérable pour que la variété des tableaux simultanément présentés laissât encore une certaine place à l'illusion et ne choquât pas trop le bon sens des spectateurs; mais, dans une salle de dimensions restreintes, sur une scène où l'espace manquait, avec un éclairage des plus incomplets, quelle devait être la confusion, et quelle puissance l'habitude n'a-t-elle pas sur le public, puisque le public d'alors se montrait insensible à

ces incohérences, qu'il supportait ces contre-sens perpétuels de la mise en scène!

Il est vrai de dire que la plupart des œuvres dramatiques que l'on représentait alors ne seraient pas beaucoup plus compréhensibles pour notre esprit que leur mise en scène pour nos yeux. Le théâtre, en France, semble enveloppé d'une sorte d'atmosphère nébuleuse dans laquelle on ne distingue rien avant les éclairs précurseurs de Rotrou et que perce tout à coup d'une éclatante lumière la représentation du *Cid* en 1636. La distance qui sépare Corneille de ses prédécesseurs, c'est la différence de la nuit au jour. Molière acheva l'évolution du théâtre, de la convention vers la vérité; il y travailla non seulement de toutes les forces de son génie, mais aussi par l'influence que lui donnait sa situation de maître souverain de la scène et de la troupe du Palais-Royal. Pendant les quatorze années qu'il les dirigea, il fit représenter soixante-quatre ouvrages, dont la moitié appartient à son propre répertoire. A l'exception du *Festin de Pierre*, un peu de la *Princesse d'Élide* et de *Psyché*, peut-être du *Bourgeois Gentilhomme*, aucun de ces ouvrages n'exige le concours de la décoration et de la mise en scène. Et encore ces frais devaient-ils être bien modestes. Le registre de La Grange, qui tient fort exactement les comptes de la Société, mentionne bien rarement des dépenses faites pour les décors et

pour le matériel de la scène. Les comédiens se fournissaient eux-mêmes leurs costumes, et La Grange donne à cet égard le total de sa dépense personnelle.

La décoration théâtrale n'eut donc aucune importance sur la scène du Palais-Royal. Était-ce parti pris et dédain prémédité? Je ne crois pas que l'esprit de Molière ait pu rester fermé à quoi que ce soit de ce qui touche au théâtre. Il devait bien pressentir les ressources nouvelles que pouvait apporter au théâtre l'art de la décoration. On dit même que ce fut lui qui, dans sa fréquente collaboration avec Lully, eut le premier l'idée de la fondation de l'Opéra, où cet art devait trouver un champ d'action si considérable. Mais Lully sut faire tourner l'idée d'un autre à son seul profit : l'Opéra ne fut fondé que quelques années plus tard et, dans l'état où nous venons de voir la décoration au théâtre du Petit-Bourbon, Molière n'avait rien à envier à des scènes rivales; il préféra, et avec raison, s'en tenir à la perfection de l'ensemble qu'assuraient à son théâtre le succès de ses œuvres, son propre talent de comédien et les artistes supérieurs dont il avait su s'entourer.

Ainsi s'établit cette tradition, qui prit insensiblement la force d'un préjugé, que la Comédie-Française n'avait rien à voir dans l'art de la décoration théâtrale. D'ailleurs, si l'on examine le répertoire du Théâtre-Français pendant plus d'un siècle et demi, on s'explique aisément la raison de

cette indifférence. Les pièces qu'on y représentai exigeaient peu de mise en scène; tragédies o comédies, elles pouvaient toutes, à la rigueur, s jouer dans un décor banal. A celles-là un temple un palais, une place publique de style grec o latin à volonté, un bois sacré, un site sauvage une prison; à celles-ci quelques salons de re change, un jardin, une forêt, une place de ville, un rue de village, un intérieur rustique, une salle d fêtes, etc.; avec ce matériel sommaire on pouvai faire face à tout, le goût du public s'arrangeait d cette monotonie et ne demandait pas autre chose Quelques exceptions vinrent néanmoins confirme cette règle générale. On eut recours aux décora tions et aux machines pour donner plus d'écla aux reprises de la *Toison d'Or* de Pierre Corneil et de la *Circé* de son frère. Les *Amans magnifique* la *Princesse d'Élide*, *Athalie*, jouée pour la pre mière fois sur un théâtre public en 1716, *Esthe* en 1721, semblent avoir été remis à la scène ave une certaine splendeur. Les tragédies de Voltair furent l'objet de soins tout particuliers. On cita l mise en scène de *Mahomet* et celle de l'*Orphelin d la Chine;* le tombeau de *Sémiramis* fut un événement. Les décors du *Mariage de Figaro*, que nous ont fidèlement transmis les dessins de Saint-Quentin, donnent l'idée d'un ensemble supérieur, sous ce rapport, à ce qui se faisait d'ordinaire à la Comédie-Française.

L'art de la décoration s'était, pour ainsi dire, « spécialisé » au théâtre de l'Opéra. C'était à cette scène, à l'exclusion de toute autre, qu'il réservait ses splendeurs. De ces magnificences, si vantées alors, il faudrait bien rabattre aujourd'hui. Le décorateur s'en tenait à la convention pure, à de certaines formules. La dégradation perspective d'un même motif se reproduisant mathématiquement de chaque côté du théâtre, depuis le premier plan jusqu'au dernier, parfois même à l'infini sur le rideau de fond, tel fut longtemps le seul procédé mis en usage; il donnait au théâtre une uniformité et une froideur d'aspect que nous ne supporterions point aujourd'hui; pas plus que l'abus des gloires, des vols, des dragons ailés, tout ce bagage suranné dont le moindre inconvénient était le manque de proportion de ces machines avec le plan où elles évoluaient. Était-il possible d'ailleurs d'arriver à un degré d'illusion satisfaisant avec les moyens d'éclairage dont on disposait alors? « Devant que les chandelles soient allumées », ainsi parle le Mascarille des *Précieuses ridicules*; — « J'avais résolu de ne les faire voir qu'à la chandelle », dit Molière lui-même en parlant de cette même pièce. Soixante ans plus tard, en 1719, le Théâtre-Français était toujours éclairé à la chandelle. Un état quotidien dressé par le préposé à l'éclairage et conservé dans nos Archives, donne en détail le dénombrement de ces chandelles.

Elles étaient, pour la salle, pour la scène et toutes leurs dépendances, au nombre de 268, pesant ensemble 40 livres et coûtant 21 francs.

En 1783, il y avait eu un progrès. La seule rampe du Théâtre-Français était éclairée par 128 bougies de cire. « MM. les Comédiens François, dit l'auteur d'un mémoire qui leur est adressé pour solliciter l'entreprise de l'éclairage à la Comédie, semblent « persuadés que la déclamation qui leur est par- « ticulière pour la tragédie ne peut se prêter à « l'usage de l'huile parce que la fumée leur por- « terait à la gorge et à la poitrine. La rampe du « théâtre de l'Opéra, ajoute le même mémoire, est « éclairée par des biscuits (sorte de lampions) de « huit mèches et en huile de pied-de-bœuf, fai- « sant ensemble 800 mèches environ, dont cha- « cune donne une fois plus de lumière qu'une « bougie. » Les chanteurs étaient donc, en 1783, d'humeur plus accommodante que les tragédiens, car la rampe de l'Opéra devait vraisemblablement exhaler une puanteur et une fumée insupportables. Nous voilà loin de la rampe électrique et des 8500 becs de gaz qui éclairent aujourd'hui la salle de M. Ch. Garnier et nécessitent une dépense de 1300 francs par représentation.

Mais si les décorations de Torelli et de Vigarani, qui émerveillèrent tout le dix-septième siècle, n'étaient éclairées qu'à la chandelle, il n'en est pas moins vrai que ces artistes apportaient d'Italie, où

il florissait alors, un art nouveau qui devait devenir un art essentiellement français et dans lequel nous avons gardé depuis une incontestable supériorité. Outre les praticiens habiles qui n'ont cessé de travailler pour l'Opéra, et dont le nom a disparu avec les œuvres, on peut citer des artistes célèbres qui lui prêtèrent aussi leur concours : Bérain; les Parrocel; Servandoni, l'élève de Panini, dont le musée du Louvre possède des chefs-d'œuvre; François Boucher; le sculpteur Slodtz; Joseph Vernet; Isabey, l'ordonnateur attitré de toutes les fêtes du premier Empire; Degotti; Cicéri, qui fut un novateur et un maître par l'initiative duquel l'art de la décoration allait subir une véritable transformation.

Le mouvement romantique, en introduisant au théâtre le drame historique, ses somptueuses mises en scène, ses recherches de la couleur locale, son sentiment du pittoresque, devait exercer et exerça une grande influence sur l'art de la décoration. Le terrain, d'ailleurs, était admirablement préparé. Dans l'atelier de Cicéri s'était formée toute une génération d'artistes remarquables : Séchan, Feuchères, Diéterle, Cambon, Desplechin; de l'atelier de Philastre allait sortir Joseph Thierry. A ce même moment, Daguerre entraînait tout Paris à ses fameux dioramas de la *Vallée de Goldau* et de la *Messe de minuit dans l'église Saint-Étienne-du-Mont*. C'était la décoration théâtrale appelant

à son aide et disciplinant la vraie lumière. Daguerre s'étudiait ainsi à en pénétrer tous les secrets, si bien que la lumière finit par se laisser surprendre et qu'il en fit son associée, son esclave docile dans l'admirable découverte qui a immortalisé son nom.

L'étude de la nature, le sentiment de la vérité intervenant dans un art où la convention avait jusqu'alors régné en souveraine, devaient en changer l'idéal et le modifier profondément jusque dans ses procédés. Aux froides combinaisons de la perspective, à la sécheresse des détails succèdent la préoccupation de l'harmonie générale, la justesse de l'effet, le charme ou la vigueur du coloris. La palette du décorateur gagne singulièrement en puissance; elle semble parfois, sur les vastes surfaces qu'elle a à couvrir, dans ses ciels inondés de lumière ou assombris par les nuages, dans ses eaux profondes, à l'ombre de ses arbres dont le feuillage semble frissonner sous le vent, jeter un audacieux défi à la nature, non seulement par les proportions, mais aussi par la puissance des reliefs et la magie de l'illusion.

Trois artistes se distinguèrent entre tous, et si l'on écrit jamais l'histoire d'un art qui ne me semble pas estimé selon son mérite, leurs noms seront certainement placés au premier rang : je veux parler de Cambon, de Desplechin et de Joseph Thierry.

L'imagination, le savoir, la fécondité d'invention, l'imprévu et le bonheur des combinaisons faisaient de Cambon un homme incomparable dans son art. Il savait par cœur tous les styles, il avait la divination de toutes les époques et de tous les pays, il unissait la hardiesse des conceptions fantastiques de Bibiena à un goût sûr qui ne s'écartait jamais du bon sens et de la vérité. Il excellait à donner la sensation de l'immense dans un espace réduit, témoin l'église de *Faust* et la cathédrale du *Prophète*. L'auteur de tant de merveilles, celui dont l'invention inépuisable avait évoqué tant de magnificences, construit tant de palais pour les Fées et pour les Génies, est mort pauvre, laissant dans ses portefeuilles quelques milliers de dessins et projets qui résumaient l'œuvre de toute sa vie et qui, mis en vente publique, ont à peine trouvé de tièdes enchérisseurs.

La correction, la pureté de style étaient le caractère propre des œuvres de Desplechin. On le reconnaissait à la composition savante de ses paysages, qu'auraient signés parfois Claude ou Le Poussin, à la belle ordonnance de son architecture, à la simplicité sereine de son coloris. Desplechin peignit pour les *Huguenots* les jardins de Chenonceaux, pour *le Prophète* l'acte des patineurs, pour *Hamlet* la mort d'Ophélie.

Joseph Thierry fut le peintre décorateur par excellence. Entre ses mains, la peinture à la dé-

trempe prenait une vigueur, un éclat, une transparence incomparables. La rapidité, la fougue d(l'exécution amenaient sous sa brosse tous les bonheurs et semblaient se jouer de toutes les difficultés. Avec cela, un sentiment d'une exquis(finesse, l'imagination rêveuse d'un poète, ce je n(sais quoi qui, dans tous les arts, émeut et charme Qui ne se souvient du premier *Jardin de Marguerite* que Joseph Thierry peignit pour le Théâtre-Lyrique, lorsque *Faust* y fut représenté pour la pre mière fois? Ce petit jardin, abrité sous les haute tours de l'église, baigné des reflets d'une si douc lumière, où tout semblait vivre et palpiter, cett modeste maison qu'on eût crue dessinée par l crayon d'Albert Dürer, on a souvent essayé de le refaire, on n'y est jamais parvenu. Les « moulins d Dordrecht », la « place publique de Munster » qu'o admirait tant dans le *Prophète*, la forêt de *Gisell* se reflétant dans le miroir des eaux, c'est encor la main de Thierry qui les peignit. Il fut, pendan plus de dix ans, le collaborateur assidu de Cam bon, et la réunion de ces deux artistes supérieur a été l'expression la plus complète de la décora tion moderne.

Que sont devenus tant de chefs-d'œuvre et tan de souvenirs? Hélas! de l'art du décorateur comm(de l'art du comédien il reste bientôt peu de traces Leur œuvre à tous deux est voué à une destruc tion prochaine ou à un prompt oubli. Je ne pui

me rappeler sans un profond regret ces œuvres englouties dans le dernier incendie de l'Opéra et qui eussent été dignes d'être conservées dans quelque gigantesque musée!

La Comédie-Française n'avait pu rester étrangère au mouvement qui entraînait tous les théâtres vers le développement de la mise en scène. *Henri III* et *Hernani* réclamaient de beaux décors et de riches costumes. M. le baron Taylor présidait alors aux destinées du Théâtre-Français. Le baron Taylor était un artiste et un curieux; il n'avait pas seulement écrit quelques drames pour les théâtres du boulevard, il avait fait sur une petite scène, construite sur ses plans, aux environs de la Bastille, si je ne me trompe, un essai de décorations circulaires, tentative assez malheureuse, mais qu'il ne rappelait pas sans un certain orgueil. Il avait l'instinct et le goût de la mise en scène. Son initiative avait ouvert les portes du Théâtre-Français à Alexandre Dumas et à Victor Hugo; il leur fit du mieux qu'il put — la Comédie n'était pas riche alors — les honneurs de la cour des Valois et du triomphe de Charles-Quint. D'autres grands drames vinrent ensuite, et avec eux l'action, la vie, la fortune meilleure : *Louis XI*, *le Roi s'amuse*, *les Enfants d'Édouard*, *Chatterton*, *Angelo*, *Caligula*.

Le Théâtre-Français prit ainsi l'habitude de donner à chaque pièce nouvelle sa physionomie propre, son air ambiant pour ainsi dire; il s'ac-

coutuma peu à peu à rendre la décoration plus conforme au lieu, au temps où se passe l'action dramatique, aux sentiments qui y dominent. Cette vraisemblance physique nous est nécessaire aujourd'hui; c'est une espèce d'unité à laquelle nous sommes sensibles et qui remplace les autres unités, auxquelles nous ne tenons plus guère. Mais c'est seulement sous l'administration de mon prédécesseur, M. Édouard Thierry, que la Comédie-Française entra résolument dans cette voie. M. Édouard Thierry était le frère de l'éminent artiste dont je rappelais tout à l'heure le nom et les travaux; il avait naturellement en grande estime un art que son frère pratiquait avec une telle supériorité. Il savait mieux que personne ce que le théâtre moderne réclame de soins attentifs, combien il importe que le spectateur soit favorablement prévenu par la recherche de tout ce qui peut accroître son illusion, rendre son émotion plus complète et plus vive. Les magnifiques décors qu'il fit exécuter pour les reprises d'*Hernani*, d'*Esther*, tant d'autres encore qu'il demanda à son frère, à Cambon, et aux plus habiles de nos décorateurs témoignent de son grand goût. Je n'ai fait, à cet égard, que me conformer à son exemple, et suivre les errements qu'il avait tracés. Nous avons été animés tous les deux d'une même conviction, c'est que la Comédie-Française doit servir de modèle à tous les autres théâtres et, sous aucun rap-

port, ne rester inférieure à quelque scène que ce soit.

En citant tout à l'heure les noms des artistes contemporains dont les travaux ont le plus honoré l'art de la décoration théâtrale, je me suis arrêté à ceux que la mort nous a ravis il y a déjà quelques années. La chaîne des décorateurs habiles ne s'est pas interrompue pour cela. D'autres continuent dignement la tâche de leurs devanciers. A leur tête marchent : Alfred Rubé qui, entré presque enfant dans l'atelier de Cicéri, poursuit depuis plus de cinquante ans une carrière infatigable, couvrant des arpents de toile sans que son invention soit moins féconde, sans que sa main ait rien perdu de sa fermeté ; Chéret, pris par la mort en plein travail, en pleine vigueur, comme son maître Joseph Thierry, dont il reproduisait en partie les plus précieuses qualités ; Chaperon, Carpezat, l'élève préféré de Cambon ; Lavastre jeune, formé par l'exemple et la collaboration de Desplechin, et qui peut prendre rang parmi les décorateurs les mieux doués, les plus érudits et les plus complets. Les noms de ces modestes et laborieux artistes ne sont point assez connus du public. Par l'organisation de leurs ateliers, par leurs procédés techniques, par la simplicité de leur vie, ils semblent appartenir à une époque plus ancienne que la nôtre. Leurs travaux sont assez maigrement rétribués, les encouragements ou les distinctions

de l'État leur sont accordés avec beaucoup de réserve. Il serait à désirer que l'administration des Beaux-Arts se préoccupât davantage de l'avenir d'un art tout spécial, dont les adeptes se recrutent difficilement, dont il importe de maintenir la supériorité, parce qu'il est étroitement lié aux plaisirs du public et à l'art dramatique, un des éléments de notre gloire nationale.

En dehors de la décoration proprement dite, un élément nouveau s'est ajouté depuis quelques années à la mise en scène des pièces modernes et lui a donné un caractère tout spécial de « réalité ». Au peintre s'est adjoint le tapissier. On joue maintenant dans de vrais salons, encombrés de vrais meubles et des mille objets de fantaisie dont se compose notre ameublement. Ce procédé passe pour être dû à l'initiative de M. Sardou; on l'a même souvent raillé à ce sujet; on l'a représenté entouré d'une armée de tapissiers, au milieu de meubles et de sièges de formes variées qu'il essaie, qu'il choisit, qu'il place lui-même, auxquels il assigne presque un rôle dans les diverses scènes pour donner à chacune d'elles plus de vérité. Il se peut, en effet, que M. Sardou, qui n'est pas seulement un éminent auteur, mais aussi un curieux et un homme de goût, apporte un soin méticuleux à la mise en scène de ses ouvrages. C'est qu'il estime probablement que le public doit retrouver sur la scène la reproduction

matérielle de nos habitudes. Avant lui, d'ailleurs, l'habile directeur à qui le théâtre du Gymnase fut redevable, pendant de longues années, d'une prospérité non interrompue, et grâce à laquelle ce théâtre exerça une influence notable sur la comédie moderne, M. Montigny, avait déjà habitué le public à cette mise en scène intime. Du temps de Molière, les six fauteuils qui sont nécessaires pour jouer la grande scène du deuxième acte du *Misanthrope* étaient une témérité de mise en scène : « Il faut six fauteuils », dit le registre de Mahelot. Nous sommes loin de ce temps, et la partie matérielle du théâtre s'est fort compliquée aujourd'hui. C'est que nous ne savons plus être simples; tout est compliqué dans notre vie. Comment le théâtre ne serait-il pas, jusque dans les accessoires de la représentation, l'image de nos travers, de nos exagérations, de nos ridicules, et ne peut-on pas dire avec raison que, si le tapissier tient une trop grande place dans la mise en scène de nos comédies, c'est que la recherche et le luxe de l'ameublement ont pris une place excessive dans notre vie?

III

On se ferait une bien fausse idée de ce qu'était autrefois le costume au théâtre, si l'on en jugeait

par ce qu'il est à présent. Il n'est plus un seul de nos grands théâtres — je ne parle pas de l'Opéra, qui a toujours attaché des artistes distingués au département de ses costumes — il n'est pas même une seule de nos scènes secondaires qui n'ait un dessinateur attitré, chargé de présider à l'ensemble de ce service. L'organisation des anciens théâtres ne présentait rien d'analogue, l'unité y faisait complètement défaut. Chaque comédien s'habillait selon son gré; sa garde-robe lui appartenait en propre. Les uns pouvant fournir généreusement à la dépense de leurs ajustements, les autres étant contraints d'y apporter une stricte économie, il devait se produire fréquemment des effets assez disparates et un manque complet d'harmonie. Nous nous préoccupons aujourd'hui de donner au costume de chaque personnage son caractère historique, de le rapprocher, autant que possible, sinon de la vérité, du moins de la vraisemblance. Ce souci n'existait pas autrefois. Non seulement toute recherche historique, mais le goût, le simple bon sens étaient absolument étrangers à ce que l'on appelait alors un « habit de théâtre ».

C'est par les fêtes données, vers la fin du seizième siècle, dans les résidences royales ou dans les châteaux princiers, que la vogue des représentations théâtrales s'était inaugurée en France. Des récits pompeux nous sont restés de quelques-unes

de ces fêtes. On paraît y avoir déployé un luxe extraordinaire et des prodigalités de toute sorte. La magnificence des costumes qui y sont décrits nous transporte en plein royaume de féerie. Ce n'est que brocart d'or, satin couleur de soleil, perles, diamants, pierreries. Comme dans les contes arabes, les arbres des jardins portent des fruits d'émeraude et de rubis. Les théâtres publics, et c'est de ceux-là seulement que j'ai à m'occuper, ne pouvaient être qu'un bien pâle reflet de toutes ces splendeurs. Mais le costume de théâtre conserva longtemps la trace de cette origine. Dans les pastorales, qui furent si fort en faveur sous les règnes de Henri IV et de Louis XIII, tous les personnages, héros, princes ou bergers, gardent la large fraise ou le col de dentelle, le justaucorps et le haut-de-chausses enrubannés; les Cidalises et les Clélies sont habillées selon la dernière mode de la cour d'Anne d'Autriche; elles portent le corsage à basques, la taille courte, la traîne étroite des élégantes d'Abraham Bosse, ou l'habit cavalier, le chapeau à larges bords, ombragé de plumes, que nos peintres ont si souvent prêtés à la grande Mademoiselle.

Trois types de costumes distincts pouvaient alors défrayer à eux seuls toute la garde-robe d'un comédien : l'habit au goût du jour, l'habit à l'antique, accoutrement bizarre et tout de convention; l'habit à l'espagnole, très nécessaire à ce

moment où l'Espagne était si fort en faveur chez nous par ses romans et par son théâtre. C'est cet habit à l'espagnole que portaient don Diègue, Rodrigue et le roi don Alphonse quand *le Cid* fut représenté pour la première fois. Pourtant, l'action dramatique du *Cid* nous reporte au douzième siècle. Ces rudes guerriers que nous peignent les Romanceros, qu'on retrouve sur leurs pierres tombales vêtus de la camisole de mailles, de la dalmatique armoriée, les mains croisées sur de larges glaives, coiffés de l'armet d'acier, parurent sous le riche et galant costume de la cour de Philippe IV, en pourpoint de velours ou de satin, le manteau court relevé sur l'épaule, au côté la fine rapière à large coquille. Si l'on veut avoir une idée juste de la première mise en scène du *Cid*, il faut donc songer aux portraits de Rubens et de Velasquez, feuilleter les planches de Callot et de Goltzius, et, pour plus d'exactitude encore, l'œuvre si curieux de Crispin de Paz, dans lequel revivent tous les personnages marquants de la cour de France à la date de 1625, et dont s'est si judicieusement inspiré notre grand sculpteur Rude pour la statue en argent du jeune roi Louis XIII, que lui avait commandée le duc de Luynes. C'est ce même habit à l'espagnole dont s'empara vite la caricature pour en faire le « Capitan » et le « Matamore »; il traversa plus d'un siècle et demi à la Comédie-Française sans altérations bien sensibles, et nous

le retrouvons en 1784, un peu modifié par le goût du temps, mais au fond à peu près le même, porté par Almaviva dans le *Mariage de Figaro*.

Il serait superflu d'insister sur cet anachronisme constant du costume tragique soumis, pendant près de deux siècles, à toutes les variations et à toutes les exagérations de la mode. Nous sommes habitués, presque dès notre enfance, à vivre dans une sorte d'intimité avec ces merveilleuses créations où le génie de nos grands poètes classiques a résumé, dans un langage sublime, les plus nobles des passions et des sentiments de l'humanité. Quand notre esprit évoque le souvenir de Pauline, de Camille, d'Emilie, d'Andromaque, de Junie, d'Iphigénie, de Monime, de Phèdre, nous les voyons passer vêtues de la longue tunique des vierges grecques que Phidias a sculptées sur les frises du Parthénon. Ce n'est pas ainsi qu'elles parurent pour la première fois sur la scène française. Cinna et Auguste, Pyrrhus et Oreste portèrent d'abord la longue perruque à la Louis XIV, puis la perruque poudrée de Louis XV et de Louis XVI. C'est sous le costume de cour, si favorable à l'altière beauté de Mme de Montespan, à la beauté languissante de Mlle de Fontanges, que Mlle d'Ennebaut « créa » les rôles d'Aricie et d'Eriphile, la Champmeslé ceux d'Iphigénie, de Phèdre et de Monime. La « fille de Minos et de Pasiphaé » portait une robe de velours amaranthe brodée

d'entrelacs d'argent, le haut diadème surmonté de plumes, enrichi de diamants; Hippolyte était vêtu d'un riche habit à la romaine, semblable à celui que le Roi-Soleil s'était fait dessiner par Bérain pour danser le ballet des *Saisons*.

Les grands tragédiens et les tragédiennes célèbres se succédaient néanmoins sous cet étrange accoutrement, à de certains intervalles, il est vrai, car les grands artistes tragiques ont, de tout temps, été très rares. On en dresserait aisément la liste, de Mondory à Talma, de Mlle de Beauchasteau à Mlle Rachel : vingt noms à peine y suffiraient pour plus de deux siècles. Mais les noms seuls sont restés, et c'est une chose digne de remarque que le petit nombre de portraits authentiques de ces artistes, qui eurent pourtant leur heure de célébrité. De la troupe de Corneille, de la troupe de Racine, nous ne connaissons personne, sauf Montfleury et Baron; aucun portrait n'existe de Mlle Duparc ni de la Champmeslé, ou du moins n'est connu pour tel, et, jusqu'aux premières années du dix-huitième siècle, cette absence de documents précis forme une lacune très regrettable dans l'histoire du théâtre.

A dater de ce moment, le jour se fait et la tâche devient plus aisée. Deux actrices, célèbres pendant les dernières années du règne de Louis XIV et sous la régence de Philippe d'Orléans, nous ont laissé non seulement le souvenir de leur talent,

mais l'image fidèle de leur beauté : Mlle Duclos et Adrienne Lecouvreur revivent à nos yeux dans deux beaux portraits peints, l'un par Largillière, l'autre par Charles Coypel. Le portrait de Mlle Duclos la représente dans le costume d'*Ariane;* ce tableau a été légué par elle à la Comédie-Française, et il en existe une répétition dans le châteaude M. le baron de Rothschild, à Ferrières. Largillière l'a représentée à l'âge qui n'est plus la jeunesse, mais où la beauté de la femme atteint souvent son complet développement, le sourire aux lèvres, les bras étendus, entourée d'un essaim d'amours qui voltigent autour d'elle. Comme beaucoup d'artistes alors, Mlle Duclos jouait la tragédie et la comédie; c'est plutôt pour la comédie qu'elle semblait faite, si l'on en croit son portrait, et on dit, en effet, qu'après les débuts de Mlle Lecouvreur, elle abandonna presque tout le répertoire tragique à sa jeune rivale. Le beau portrait d'Adrienne Lecouvreur par Coypel a été popularisé par la gravure de Drevet. Je n'ai jamais vu l'original, mais seulement une assez médiocre copie qu'on avait offerte il y a quelques années à la Comédie-Française. Cet original existe-t-il encore? On en a cherché souvent, sans le découvrir, l'heureux possesseur. Cette toile serait aujourd'hui d'un prix inestimable : la légende s'est emparée du nom d'Adrienne Lecouvreur, tout ce qui la concerne

excite un intérêt et une curiosité passionnées. En la contemplant, telle que l'a peinte Coypel, sous les voiles de deuil de la veuve de Pompée, tenant entre ses mains l'urne funéraire, levant vers le ciel ses yeux chargés de larmes, on est saisi par l'admirable expression de son visage, par la noblesse de l'attitude, par le charme de toute la personne, et l'on comprend bien le prestige singulier que cette grande artiste exerça sur ses contemporains, puisque sa mémoire seule l'exerce encore sur nous. L'ajustement est à peu près le même dans les deux portraits, très différents par le caractère : une robe de velours, dont le corsage demi-montant laisse au buste toute sa souplesse, les bras nus s'échappant de longues manches flottantes, une ceinture de pierreries dessinant la taille, les cheveux poudrés relevés sur le front et retombant mollement sur les épaules; ce n'est pas assurément ainsi qu'étaient vêtues Ariane ou Cornélie à Alexandrie ou à Naxos, mais c'est un costume de théâtre dont la convention ne manque ni de goût, ni d'élégance, ni d'une certaine majesté.

Sous Louis XV, le costume tragique tombe tout à fait dans le ridicule. Non seulement les paniers donnent aux robes des femmes un développement extraordinaire, mais les ornements de toute sorte, les lambrequins, les franges, les glands, l'entrecroisement d'étoffes diverses, l'échafaudage des coiffures en font un harnachement tout à fait sin-

gulier. Les hommes mêmes, jaloux de l'ampleur des paniers, adoptent le tonnelet, qui n'en est qu'une réduction. Sarrazin, Quinault-Dufresne, Beaubour, Lekain lui-même se condamnent à cet étrange affublement. A ce moment aussi florissaient deux tragédiennes dont la rivalité, comme celle de Gluck et de Piccini, souleva des orages : Mlle Dumesnil et Mlle Clairon firent souvent assaut, non seulement de talent, mais d'extravagance dans les toilettes. Les portraits de Marie Lecksinska par Tocqué, de Mme de Pompadour par Latour peuvent donner une idée du costume sous lequel paraissaient Athalie, Clytemnestre, Agrippine, Mérope, Eriphile, Hermione, Didon, Aménaïde; encore les habits des tragédiennes étaient-ils autrement somptueux que ceux de la Reine ou de la favorite.

La réforme du costume était devenue nécessaire par ces exagérations mêmes. Elle fut pourtant très lente, très difficile, et, comme beaucoup de choses, l'œuvre patiente et inconsciente du temps. Elle était demandée par tous les esprits judicieux et par les critiques les plus autorisés. Marmontel se fit l'énergique champion de cette bonne cause, mais il prêcha longtemps dans le désert. On a dit souvent que Lekain et Mlle Clairon donnèrent l'exemple de cette réforme; ils y ont contribué peut-être, mais leurs premiers essais furent bien timides en comparaison de ce qu'il y avait à faire. Il est peu

d'artistes dont les traits et l'image aient été aussi souvent reproduits par tous les arts, sous toutes les formes, dans autant de rôles, et je ne vois pas que leurs habits de théâtre différassent essentiellement des habits de leurs contemporains. Lekain est toujours représenté dans des ajustements d'un goût bien étrange; et, quant à Mlle Clairon, dont le costume dans Électre faisait pousser à Voltaire des cris d'admiration, en voici le croquis fait d'après nature : « Un œil de poudre, une robe noire, pas de rouge, et des chaînes.... c'est admirable! » Admirable, je le veux bien; mais la robe était de soie, avec des manches à l'amadis, et que dire de l'œil de poudre pour la fille d'Agamemnon?

C'est à Talma seul qu'il faut faire honneur de la réforme du costume tragique. Il y fut aidé par David, dont l'influence était alors souveraine dans les arts. C'est donc vers la fin du dix-huitième siècle et le commencement du nôtre que les représentations des chefs-d'œuvre tragiques prirent l'aspect qu'elles ont aujourd'hui. Mais l'école de David voyait l'antiquité à un seul point de vue, et trop absolu. La statuaire n'est qu'une forme de l'art qui a, comme toutes les autres, son idéal propre, ses règles et ses conventions. Il est certain que les pièces d'Aristophane, les tragédies d'Euripide ou de Sophocle ne se jouaient pas devant des spectateurs en costume de statue, et que

les citoyens assemblés dans l'Agora pour y exercer leurs droits politiques étaient plus chaudement vêtus que l'Achille ou le Gladiateur.

Il y a dans l'antiquité tout un côté humain, vivant, pittoresque, frivole même, témoin les charmantes figurines de Tanagra, que nous avons appris à étudier et à connaître, qui échappait à l'école classique de David. On tomba donc d'un excès dans l'autre, et la froide rigidité de la mise en scène tragique ne fut pas pour donner de l'attrait à des chefs-d'œuvre que tout le monde admire, mais vers lesquels le public ne s'empresse que lorsqu'il y est sollicité par la présence de quelque artiste exceptionnel. De là les intermittences, les alternatives de vogue ou d'abandon auxquelles le répertoire tragique a, de tout temps, été soumis. Je croirais même volontiers que l'adoption du costume antique a créé une difficulté nouvelle; car, outre toutes les qualités qu'on attend de l'acteur tragique — la puissance de l'organe, l'art de la diction, l'emportement de la passion — le costume antique exige encore qu'il ajoute le prestige de la beauté physique et les belles proportions de toute sa personne.

Après Talma, Rachel fut la dernière grande personnification de l'art tragique. Elle en portait admirablement le costume. La nature l'avait faite princesse ou reine par l'harmonie de sa démarche, la sobriété de son geste, la majesté

simple de son maintien. Ses épaules un peu maigres donnaient une grâce sans pareille aux plis du peplum grec ou du pallium romain. Et pourtant, combien il est difficile que le costume, au théâtre, s'affranchisse absolument de toute convention! Quand on regarde les reproductions faites d'après les épreuves daguerriennes — la photographie n'existait guère encore — qui représentent Rachel dans ses différents costumes, un œil attentif peut aisément y découvrir certaines concessions faites malgré elle, à son insu, au goût de la mode de 1840 à 1852.

Je ne voudrais pas comparer les artistes présents à d'aussi illustres devanciers (je ne traite ici que du costume), mais je ne crois pas que le costume tragique ait jamais été mieux porté qu'il ne l'est quelquefois par M. Mounet-Sully. Je ne suis pas toujours d'accord avec cet artiste, et il me semble parfois qu'il n'emploie pas aussi bien qu'il le pourrait faire les dons les plus merveilleux que la nature ait pu départir à un tragédien, mais il possède l'art de se costumer : dans les rôles d'Œdipe, d'Oreste, d'Hippolyte, il touche à la perfection. Ce sentiment très rare du grand art existait aussi chez Mme Sarah Bernhardt; les nobles draperies lui allaient mieux que tout le tapage des toilettes modernes, et sa mort était plus touchante dans Phèdre ou dans Zaïre que dans Frou-Frou ou Fœdora. Je me souviens qu'un

soir, pendant une représentation d'*Andromaque*, Mme Sarah Bernhardt fut prise d'une de ces crises nerveuses auxquelles elle est malheureusement sujette. On fut obligé d'interrompre la représentation. Elle était dans un des petits foyers voisins de la scène, étendue sans connaissance, secouée de spasmes terribles. Il fallait la transporter dans sa loge. M. Mounet-Sully, qui jouait Oreste, la saisit dans ses bras vigoureux et l'emporta comme il eût fait d'un enfant. Il montait, calme, dans les longs plis de sa tunique blanche, attentif à son frêle et précieux fardeau; la pauvre Andromaque, enveloppée de ses voiles noirs, les cheveux épars, le sang à la bouche, semblait, soulevée par une force irrésistible, traverser l'espace emportée par un dieu. Ce n'était plus deux comédiens répétant une scène apprise et des effets calculés; c'était la vérité même. On eût cru assister à quelque scène inédite d'un drame terrible contemporain d'Eschyle ou d'Euripide. J'ai toujours regretté qu'un de nos grands artistes, peintre ou sculpteur, ne se soit pas trouvé là pour saisir sur le vif cet étonnant tableau.

La comédie eut beaucoup moins à souffrir que la tragédie de ces incessantes variations du costume, bien qu'elle n'en soit pas restée tout à fait exempte. La comédie s'était placée tout de suite sur le terrain plus solide de la vérité. Molière

peignait les hommes d'après nature, tels qu'ils étaient, et portant les habits de leur temps. Les premières éditions des œuvres de Molière sont ornées de gravures, assez médiocres, qui représentent les acteurs dans des costumes très simples, plus simples, je crois, qu'ils ne furent en réalité. L'inventaire des costumes de théâtre appartenant à Molière, dressé après sa mort, constate au contraire une certaine élégance, même dans les rôles qui semblent le moins en demander : le costume d'Harpagon est de « satin doublé de tabis », et cela est bien dans le goût du temps. Le théâtre emportait toujours avec lui une certaine idée d'apparat; les comédiens traitaient le public avec trop de déférence pour ne pas lui faire honneur, jusque dans leurs ajustements. D'ailleurs, la plupart des comédies de Molière, ayant paru pour la première fois devant la Cour, conservaient toujours quelque chose de la solennité de ces représentations. Le grand répertoire se jouait donc avec une grande richesse de costumes, et le roi Louis-Philippe était absolument dans le vrai lorsque, pour une représentation de gala donné à Versailles, en 1837, il voulut que le *Misanthrope* fût joué avec les costumes de Cour du temps de Louis XIV. Ce fut alors une hardiesse et une nouveauté.

Dès le commencement du dix-huitième siècle, les habits à la mode du temps de Molière paraissaient

surannés. Le costume Louis XIV tombe peu à peu en discrédit, puis tout à fait en désuétude. Les rôles marqués, les Orgon, les Chrysale, les Géronte, gardèrent le grand habit à basques carrées, mais les amoureux et les premiers rôles, les Valère, les Damis, les Cléante, Horace, Clitandre, Don Juan, Philinte, Alceste même prirent les modes de Louis XV, puis celles de Louis XVI. Les dessins de Boucher faits pour l'édition des *Œuvres de Molière* de 1734, ceux de Moreau le jeune pour l'édition de 1773, témoignent de ces modifications successives du costume sur la scène du Théâtre-Français. Il était admis qu'on ne tenait aucun compte de l'époque à laquelle une pièce avait été écrite et représentée pour la première fois. Comme les personnages de Molière, ceux de Regnard, de Lesage, de Marivaux portèrent l'habit de cour de Louis XVI et même celui des premières années de l'Empire. Sur ce pied-là, on allait tout droit à jouer Molière en habit de ville ou en frac. Par suite d'une circonstance imprévue, il est vrai, cela eut lieu, il y a quelque vingt ans, à Bade, dans une représentation donnée devant le roi Guillaume et la reine Augusta. Leurs Majestés avaient témoigné le désir de voir jouer *Tartuffe* par quelques-uns des plus éminents sociétaires de la Comédie-Française qui se trouvaient réunis à Bade en ce moment. On fit en grande hâte demander les costumes à Paris. Mais ils n'arrivèrent

pas à temps pour le jour fixé. Les comédiens prirent le parti de jouer en toilette de soirée. L'épreuve était très curieuse, et l'effet de la repré sentation fut considérable.

Nous cherchons aujourd'hui à rendre autant que possible aux pièces de l'ancien répertoire leur physionomie primitive, leur aspect historique pour ainsi dire. Nous pouvons donc apprécier à quel point il eût été désirable que la tradition du costume se fût fidèlement transmise dès l'origine, tandis qu'au contraire chaque génération de comédiens a semblé prendre à tâche d'altérer progresgressivement cette tradition et d'y semer plus d'incertitudes. Même pour les types que Molière avait empruntés à la Comédie italienne et dont le nom seul devrait définir l'habit, tout est vague et indécis. Quel costume portait le Scapin des *Fourberies* en 1671? Ce n'était pas assurément celui qu'il porte aujourd'hui. Le manteau court, le pourpoint, les chausses, la toque à larges bandes rouges ou bleues appartiennent au Mezzetin, non au Scapin, et Molière connaissait trop bien la Comédie italienne pour commettre une semblable erreur. Les comédiens français et les comédiens italiens vécurent longtemps dans une étroite intimité. Pendant treize ans les deux compagnies partagèrent le même théâtre, chaque troupe ayant ses jours attitrés pour chaque semaine. Une légende, un peu romanesque peut-être, veut même que Molière ait

reçu les conseils du fameux Scaramouche, qui était un homme de savoir et un admirable comédien. C'est — dit-on aussi — d'après le Scaramouche que Molière composa le type de Sganarelle, pour lequel il avait une affection si particulière, qu'il le plaça dans six de ses pièces; il semble même en avoir composé l'habit d'une sorte de compromis entre le Scapin et le Scaramouche de la Comédie italienne.

C'est sous cet habit de Sganarelle que Molière a été le plus souvent représenté, notamment dans la gravure de Simonin, qui doit-être de 1661 ou 1662, dans le joli frontispice gravé par Chauveau pour l'édition de 1664, et dans le « tableau des Farceurs » qui est au foyer des comédiens du Théâtre-Français. La coupe et les détails du costume sont les mêmes pour les différents Sganarelles, celui du *Cocu imaginaire* et de l'*École des Maris*, celui du *Mariage forcé* ou de l'*Amour Médecin*, de *Don Juan* ou du *Médecin malgré lui*. La couleur et l'étoffe varient seules, ainsi que la coiffure.

Et le Mascarille de l'*Étourdi*, celui du *Dépit amoureux*, sous quel costume paraissaient-ils? Était-ce sous celui du Scapin des *Fourberies?* M. Coquelin joue admirablement ces deux rôles, mais est-il bien dans la vérité de la tradition en les jouant avec le même habit? Je crois que M. Coquelin suit en cela les errements de ses

prédécesseurs MM. Régnier et Samson ; mais Monrose jouait Mascarille avec la grande livrée, qui lui servait également dans l'Hector du *Joueur* et le Cliton du *Menteur*.

Comment se reconnaître dans cette confusion? Quelle piste suivre au milieu de tant d'empreintes qui se mêlent et s'entrecroisent de façon à dérouter le plus fin limier? Quand nous passons sur l'emplacement d'un de ces anciens quartiers dont les rues étroites et les vieilles maisons ont fait place à de larges voies et à d'élégantes constructions, nous cherchons quelquefois à rétablir par la pensée ce qui était, et, en face de ce qui est, nous ne pouvons jamais y parvenir. C'est que la mémoire de l'homme est courte, et l'on est sûr de s'égarer si on ne s'en rapporte qu'à elle. Au théâtre surtout, où tout est si mobile et si changeant, la restitution exacte du passé est encore plus difficile que partout ailleurs.

Par le côté historique, le costume au théâtre touche véritablement à l'art, ou plutôt il devient une sorte d'art spécial dont l'étude s'est singulièrement vulgarisée depuis quelques années. Comme pour les décorations théâtrales, nous retrouvons ici l'influence du mouvement romantique. Les drames, les romans historiques, les études curieuses, les savantes recherches de tant d'esprits actifs ouvrirent un champ d'exploration où l'on se précipita avec ardeur. Aujourd'hui le

champ est largement cultivé et porte sa moisson. Toutes les bibliothèques nationales, en France comme à l'étranger, toutes les collections publiques ou particulières ont été fouillées; elles ont livré tout ce qu'elles possédaient concernant le costume. Des publications de toute sorte, les procédés nouveaux de la science ont mis à la portée de tous et reproduit avec une exactitude merveilleuse des documents qui n'étaient connus que d'un petit nombre d'artistes, d'érudits, de curieux. On est expert à bon compte aujourd'hui dans la science du costume, et chacun peut y prétendre; mais je ne puis m'empêcher de songer aux ouvriers de la première heure, pour qui la tâche fut moins aisée. Et pourtant ils firent tout de suite aussi bien que l'on a pu faire depuis.

Le théâtre de l'Opéra, que son puissant outillage met naturellement à la tête de tout ce qui concerne le décor et le costume, put, dès 1831 et 1832, donner le modèle de ces belles mises en scène qui n'ont point été dépassées. Avec Scribe, Meyerbeer, Halévy, l'Opéra était entré dans la voie des grands drames historiques. Sur cette vaste scène le Moyen Âge et la Renaissance développaient à l'aise, l'un son cérémonial austère, l'autre ses riantes splendeurs. En arrivant à la direction de l'Opéra, M. le docteur Véron avait cherché un collaborateur sur lequel il pût se reposer de tous les soins de la mise en scène : il s'était attaché M. Duponchel, qui devint

plus tard son successeur. M. Duponchel avait étudié l'architecture, surtout au point de vue archéologique, à la manière de MM. de Lassus et Viollet-Le-Duc; il aimait le moyen âge, les missels, les manuscrits coloriés; il avait le goût des recherches historiques, et ce goût lui fut très utile dans la partie du service qu'il avait à diriger. Il avait alors sous ses ordres un artiste très distingué, très érudit, plus modeste encore, dont le nom est à peine connu en dehors des murs de ce théâtre, mais pour qui le nombreux personnel de l'Opéra a toujours eu autant d'affection que d'estime : M. Lormier doit compter dans la maison plus de quarante années de service. Il a été pendant plus de trente ans le dessinateur des costumes de l'Opéra, dessinateur habile, d'un goût sûr, d'un incomparable savoir, qui ne donnait rien au hasard, rien à la fantaisie. On l'appelait « le bénédictin du costume », et en effet il avait à lui seul, avant tout le monde, accompli les travaux et les recherches qui se sont vulgarisés depuis. Pour apprécier l'œuvre personnelle de M. Lormier, il faudrait dresser la liste des opéras qui ont été représentés rue Lepelletier depuis *Robert le Diable*, la *Juive*, les *Huguenots*, le *Prophète*, *Charles VI* et tant d'autres, jusqu'à l'*Africaine*, *Don Carlos*, *Hamlet*, et se rappeler avec quelle justesse était observé et rendu le caractère propre à chaque époque, à chaque pays.

Il y a souvent, dans les choses de l'art et de la science, comme dans les choses de la guerre, quelque soldat obscur, quelque artiste oublié, quelque ouvrier méconnu, dont l'influence a été considérable et dont le nom n'a jamais été prononcé. M. Lormier fut un de ces hommes, et je ne suis pas fâché de trouver l'occasion de témoigner ici des grands et utiles services qu'il a rendus avec une capacité rare et une rare modestie.

Si j'avais, en me résumant, à bien caractériser le rôle que le décor et le costume doivent jouer dans l'ensemble de la mise en scène, je dirais qu'il leur faut, avant tout, savoir rester à un plan secondaire. Sans doute ils ont leur importance réelle dans toute représentation théâtrale, mais cette importance ne doit jamais être une préoccupation pour le spectateur. La loi d'harmonie, voilà leur règle et leur but. L'influence des arts accessoires est d'autant meilleure au théâtre qu'elle est mieux dissimulée et que le public la ressent plus à son insu ; elle le prédispose à bien entendre, à bien écouter, à bien comprendre ; elle aide à son plaisir, elle accroît l'intensité de son émotion. Il doit en être d'un théâtre comme de ces maisons de grand air dont la bonne tenue vous charme dès l'abord. A peine en a-t-on franchi le seuil, qu'on éprouve comme une sensation de bien-être, tant tout y est bien ordonné, bien entendu. Tout

vous plaît, tout vous sourit, tout vous charme, la bonne façon des gens, la proportion des appartements, la couleur des tentures, la disposition, la forme des meubles : on respire à pleins poumons l'harmonie. On cause, et cette causerie a un charme tout particulier. On écoute et l'on se sent écouté; on est content des autres et de soi, parce qu'on a l'esprit à l'aise et dans un état de confiance absolue. Une volonté supérieure, attentive, « invisible et présente », a présidé à ce bon accord et réglé cette harmonie. C'est celle de la maîtresse de la maison. Eh bien! j'estime que la mise en scène doit remplir l'office de ces aimables hôtesses dont l'hospitalité est si douce qu'on quitte à regret leur demeure et qu'on désire toujours y revenir.

Me voici, Monsieur, à la fin de cette étude. Elle est plus longue que je ne le croyais d'abord; veuillez donc m'excuser de vous avoir condamné à la lire. Tandis que je l'écrivais, vous avez, par une heureuse coïncidence, consacré l'un de vos feuilletons du *Temps* à ce même sujet de la mise en scène. Vous y exposez, d'une façon très claire, des idées très justes qui me semblent absolument conformes à celles que je viens d'exprimer moi-même. Sur beaucoup de points nous nous trouvons donc d'accord, et, malgré cela, vous n'en

persistez pas moins à dire que je n'entends rien ou presque rien à la mise en scène. A l'appui de votre dire, vous vous servez d'un procédé d'argumentation qui passe pour fort en faveur chez des gens que vous n'aimez guère, et qui me surprend chez vous. Ce procédé consiste à bien expliquer ce qu'il est bon de faire et à accuser son adversaire d'y contrevenir. Mais, Monsieur, ce que vous dites, c'est précisément ce que je fais, et permettez-moi de m'étonner, puisque nous sommes d'accord sur les prémisses, que vous en arriviez à conclure si sévèrement contre moi.

Dans ce feuilleton, du 22 janvier dernier, vous prenez à partie la mise en scène du *Roi s'amuse;* vous la déclarez « mauvaise, inintelligente, fâcheuse, méchante » — je ne vous fais pas grâce d'un seul adjectif; vous dites qu'elle a nui au succès de l'œuvre de M. Victor Hugo. Vous vous étendez surtout sur la fameuse scène de M. de Saint-Vallier. Vous indiquez très bien comment doit se faire l'entrée du vieillard, quel doit être le mouvement général de la scène; vous précisez les passages de cette longue et admirable tirade, qui doivent être coupés par des jeux de scène, par des explosions de colère chez les courtisans en présence d'une telle audace. Mais, encore une fois, c'est précisément ce qui a lieu; la scène est coupée aux moments que vous dites; comme vous le demandez, les seigneurs portent la main à leur

épée et sont interrompus par un geste du Roi, qui fait rentrer les épées au fourreau. Et quand le Roi a ordonné l'arrestation de Saint-Vallier, quand des soldats pénètrent dans la salle de fête pour exécuter cet ordre, la toile tombe, non pas — comme vous le dites, « sur une figuration aussi immobile que si elle avait été tirée du cabinet de Curtius », — mais sur le tableau du désordre et de l'effarement qui doivent suivre cette scène.

Vous en revenez toujours à votre reproche favori : c'est la mise en scène de l'Opéra. Eh! mon Dieu, oui, Monsieur, j'ai été directeur de l'Opéra, et même — *proh pudor!* — directeur de l'Opéra-Comique. Cela n'est pas une tare d'avoir dirigé successivement nos deux premières scènes lyriques et d'avoir fait ainsi dix-huit ou vingt ans d'apprentissage avant d'être appelé à l'honneur d'administrer la Comédie-Française. Je sais donc très bien, non-seulement par le bon sens, mais aussi par l'expérience, que la mise en scène de l'Opéra ne doit pas être la mise en scène du Théâtre-Français Les procédés n'en sauraient être les mêmes, puisque les éléments et les conditions en diffèrent sensiblement. Ici encore nous serions bien près d'être du même avis, si vous ne vous mépreniez sur la façon d'entendre la mise en scène propre à chaque théâtre et si vous n'en intervertissiez les rôles. A l'Opéra, dans les scènes où la figuration et les masses chorales doivent

prendre part à l'action dramatique, la musique apporte au metteur en scène un concours inappréciable. Le rythme, la mesure animent et soutiennent ces masses un peu inertes par elles-mêmes, les puissantes sonorités des instruments et des voix couvrent les bruits incommodes de la scène; tout devient facile, le désordre même se discipline et se règle sous les larges accords de l'orchestre. Au Théâtre-Français, au contraire, où la parole doit régner en souveraine, où le moindre bruit est une gêne, où la moindre manœuvre ne peut être tolérée sur le théâtre une fois le rideau levé, la tâche est bien autrement délicate et malaisée. Encore le musicien trouve-t-il souvent que les chœurs agissent trop. Que dira donc le poète, qui est à lui seul toute sa symphonie, si les figurants se démènent tandis qu'il exprime dans le plus noble langage tous les sentiments qui animent les personnages de son drame, et que, pénétrant dans l'âme de chacun d'eux, il fait parler tour à tour la tendresse du père, le désespoir de la fille, les fureurs de la vengeance, le crime inconscient ou hideux?

Mais ce n'est pas seulement à ce sujet que vous me cherchez noise. Les décors du *Roi s'amuse* ne trouvent pas plus grâce devant vous : « Je ne puis assez m'étonner — dites-vous — des éloges qu'il est coutume de prodiguer aux mises en scène de la Comédie-Française ». Voyez, Monsieur, où j'en

serais, si tout le monde pensait comme vous! Je ne défends pas la mise en scène du *Roi s'amuse*. J'ai fait de mon mieux, ce n'est pas à moi de décider si elle est bonne ou mauvaise. Ce que je puis affirmer, c'est qu'elle est absolument ce que l'auteur a voulu qu'elle fût.

Qu'ai-je fait quand il s'est agi de remettre au théâtre le *Roi s'amuse?* J'ai pris le texte de l'auteur, j'y ai vu, indiqués avec une précision absolue, les plus menus détails de la mise en scène, et, si j'avais besoin d'un nouvel argument pour prouver l'importance que le drame moderne a donnée à la mise en scène, je n'irais pas le chercher ailleurs que dans la première édition de l'œuvre de M. Victor Hugo. Tout y est prévu, tout y est ordonné. On n'a qu'à suivre pas à pas les indications données par l'auteur, indications d'autant plus curieuses qu'elles ne sont pas, comme il arrive souvent, le résultat d'un travail fait sur la scène, mais qu'elles existent dans le premier manuscrit de Victor Hugo, qu'elles sont l'expression exacte de sa pensée, et qu'ainsi, sans hésitation aucune, l'auteur, à mesure qu'il écrivait sa pièce, la voyait clairement et matériellement se dérouler sur la scène.

La pensée, la volonté de l'auteur ont donc été notre loi. MM. Paul Meurice et Vacquerie, qui sont des hommes experts en fait de théâtre, ont suivi toutes les répétitions; c'est dire avec quel scru-

pule, quelle religion, les intentions de Victor Hugo ont été respectées et suivies. Quand le poète est venu à son tour et qu'il a pu juger de l'ensemble du travail accompli, il l'a trouvé bon, il s'en est montré satisfait. Sans doute on a eu à surmonter de réelles difficultés, notamment pour les décors des 2e, 4e et 5e actes. Les complications imaginées par le poète, la simultanéité de diverses actions, la superposition de plans divers, la nécessité où sont les acteurs de ne pas se voir entre eux sans cesser d'être aperçus par le spectateur, faisaient de ces deux décors des problèmes presque insolubles pour les décorateurs. J'avais choisi les plus habiles, MM. Rubé et Chaperon, et M. Lavastre jeune. Je ne leur ai pas ménagé la peine; leurs maquettes ont été remaniées à diverses reprises, essayées sur le théâtre, puis recommencées de nouveau, et, si vous vouliez prendre la peine de relire sur le texte le programme de chaque décor, vous verriez avec quelle fidélité ce programme a été suivi. Ce n'est pas la faute des décorateurs si la perspective, qui est une science exacte, ne permet pas que le point de vue se déplace et que, chaque spectateur occupant une place différente dans la salle, tous puissent voir également bien des scènes qui se passent, en même temps, à des endroits différents du théâtre.

Mais vous ne vous inquiétez ni de la difficulté matérielle, ni de la volonté de l'auteur; tout est

« mauvais, détestable, bon à jeter par-dessus le bord. » Allons, Monsieur, n'y a-t-il pas là une sévérité exagérée, un peu de mauvaise humeur et — permettez-moi de le dire — beaucoup de parti pris?

« Qui veut noyer son chien, l'accuse de la rage ».

Ainsi dit Martine, ainsi vous faites. Dans le même feuilleton, quand vous avez exterminé la mise en scène du *Roi s'amuse*, vous vous en prenez à la comédie d'Alfred de Musset : *On ne badine pas avec l'amour*, et vous accusez le Théâtre-Français d'en modifier le texte selon les jours où on la joue! Mais, quand il y aurait un administrateur assez dénué de sens pour donner un pareil ordre, où est le comédien qui pourrait plier sa mémoire à cette alternative burlesque et jongler ainsi avec deux textes, celui-là pour un jour, l'autre pour le lendemain? Vous dites bien : « Je ne l'ai pas entendu, je n'étais pas à la Comédie ce jour-là; c'est une personne *digne de foi* qui me l'affirme. » Mais comment un homme de votre esprit, de votre expérience peut-il admettre un instant de pareilles billevesées et leur prêter la publicité de son journal?

Je n'ai pas la prétention d'engager avec vous une sorte de polémique; vous exercez comme il vous convient votre droit de critique, et c'est un droit que j'ai toujours infiniment respecté. Pourtant, « *si parva licet componere magnis* », un rap-

prochement me vient à la pensée. Nous avons, tous les deux, sur des chemins voisins l'un de l'autre, parcouru une longue carrière, vous de critique, moi de directeur de théâtre. La quantité est incalculable des pièces que vous avez eu à juger. J'en ai fait, moi, représenter un assez grand nombre. Est-ce que, dans toute profession honorablement et consciencieusement remplie, chacun n'acquiert pas avec les années une somme d'expérience, de sûreté professionnelle, qui lui méritent la confiance, le crédit sur le public, la mise hors de pair pour tout ce qui regarde sa spécialité? Est-ce que nous n'en sommes pas là l'un pour l'autre, Monsieur? Est-ce qu'il me viendrait à l'idée que vous ne savez ni analyser une pièce, ni l'apprécier avec finesse, ni faire un bon article de journal, et que j'aurais d'excellents conseils à vous donner là-dessus? Vous ririez fort, à coup sûr, et de ce bon gros rire qui secoue vos larges épaules. Eh! bien, par contre, quand vous trouvez que telle chose ne va pas à la Comédie-Française comme vous le désirez, pourquoi ne vous diriez vous pas : Il y a à la tête de ce théâtre un homme qui travaille, qui est assidu, qui sait son métier, et, si les choses ne vont pas tout à fait bien, c'est qu'il est difficile qu'elles aillent mieux?

Mais non, il est convenu que je suis un administrateur néfaste pour la Comédie-Française; vous le dites sous toutes les formes, vous le répétez à

satiété, vous tâchez de le persuader à vos lecteu
Eh! bien, Monsieur, je ne crois pas que ce soit
l'avis du public; je ne suis même pas bien
que ce soit le vôtre, et vous m'excuserez de vo
dire que ce n'est pas du tout le mien.

Je n'en ai pas moins l'honneur d'être, Monsie

Votre très dévoué serviteur,

ÉMILE PERRIN.

LES ANNALES DU THÉATRE ET DE LA MUSIQUE

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE ET DE DANSE

Les ouvrages accoutumés du répertoire de l'Opéra défrayent les spectacles des premiers jours de la nouvelle année. Ce sont, à tour de rôle : les *Huguenots*, *Guillaume Tell*, *Robert le Diable*, le *Tribut de Zamora*, *Hamlet*, *Aïda*, dans l'interprétation desquels nous n'avons pas à signaler le moindre début d'artiste. La *Korrigane*, le ballet applaudi de M. Widor, dont la place semble définitivement marquée au répertoire de l'Opéra, fait aussi quelques apparitions sur l'affiche, précédée soit du *Comte Ory*, soit de la *Favorite*, les levers de rideau obligés de tout ouvrage

chorégraphique. Cependant il est question de nous faire entendre Mme Krauss dans le rôle de Marguerite, de *Faust*. On n'y veut pas croire d'abord, tant ce personnage semble peu en rapport avec le tempérament de l'éminente artiste. Elle-même hésite, bien que depuis longtemps ce soit son plus secret désir. Elle redoute de voir la presse et le public mal accueillir une tentative à laquelle, certainement, on était loin de s'attendre.. C'est Gounod qui se charge de lever les derniers scrupules de la cantatrice Viennoise. Forte de l'opinion du maëstro, elle ne tarde plus à se décider. On ne parle bientôt plus que de cela à Paris. On raconte que le peintre Hébert a consenti à dessiner les costumes de la nouvelle Marguerite. On ajoute que, foulant aux pieds une antique tradition, elle nous représentera, avec sa chevelure noire, l'héroïne de Gœthe, la blonde Gretchen. Bref, le 13 janvier au soir, le rideau se levait sur l'œuvre de Gounod. Il n'y avait plus à en douter, bien que des bruits d'indisposition subite eussent déjà circulé à travers une salle agitée par des sentiments bien divers, Mme Krauss allait chanter Marguerite après Mme Nilson, après Mme Miolan-Carvalho surtout, dont le nom courait sur toutes les lèvres. Nous ne parlerons pas du physique, pour lequel il n'était pas présumable que Mme Krauss eût réussi à nous illusionner au point de nous satisfaire. C'était là une question secondaire qui devait s'effacer devant l'exécution attendue de la virtuose. Soyons juste, et sans critiquer amèrement une tentative inutile, quoique

intéressante, disons que le résultat de cette soirée ne nous causa pas plus de surprise qu'elle ne souleva d'enthousiasme parmi les spectateurs. Mme Krauss se montra dans ce rôle telle qu'on s'y attendait, insuffisante dans les passages de rêverie, de charme et de tendresse, superbe comme à son ordinaire dans les emportements dramatiques de la scène de la prison[1]. Nous ne sommes à ce moment qu'au milieu du mois de janvier et l'on parle déjà de la prochaine apparition de *Françoise de Rimini*, entrée en répétition dans les derniers jours de l'année précédente. Un ballet nouveau, commandé à un compositeur, jeune pour le théâtre qu'il n'a pas encore abordé, s'il n'est plus tout à fait en son printemps, est également à l'étude. M. Antonin Proust, alors ministre des Arts et un des plus fidèles habitués de l'Opéra, désireux d'imprimer officiellement à l'Académie de

1. Cette tentative de Mme Krauss fut l'objet de quelques critiques amères. On racontait quelques jours après, en manière de plaisanterie, que la Valentine des *Huguenots*, la Rachel de la *Juive*, se proposait de mimer le rôle de Fenella dans la reprise que l'on préparait de la *Muette de Portici*. Cela aurait pu faire supposer injustement chez Mme Krauss un sentiment d'accaparement qui n'avait rien de fondé, tandis qu'il était avéré au contraire qu'aucune artiste ne s'était jamais montrée plus soucieuse des droits respectifs de ses camarades. Ce n'était là à la vérité qu'une épreuve isolée et à laquelle l'artiste ne s'était prêtée que sollicitée à la fois et par son directeur et par le compositeur. Mais, comme toujours, la plaisanterie ne connaissait pas de bornes et se donnait le malin plaisir de laisser de côté ce qui était vrai pour celui de faire un bon mot. Ajoutons qu'à une seconde représentation de *Faust*, donnée quelques jours après, Mme Krauss, en tombant dans la scène de l'église, se foula le poignet. Cet accident n'eut pas de suite et la représentation put néanmoins suivre son cours.

musique une activité qu'à tort ou à raison on lui reproche de ne pas avoir, croit répondre à un vœu du public et de la presse en mettant le directeur de l'Opéra en demeure de faire passer le ballet de M. Lalo dans un délai déterminé. Mais déjà les fluctuations parlementaires ont emporté le ministre, et M. Vaucorbeil et l'Opéra sont rendus à leur propre initiative. C'est une campagne qui revient assez périodiquement sur l'eau au sujet de l'Opéra, à savoir que la production n'est pas assez abondante sur notre première scène lyrique, que tout s'y passe avec trop de solennité et de lenteur. Tel critique aux abois, tel compositeur impatient, voudraient que le cahier des charges ne se bornât plus à imposer au directeur de l'Opéra un seul grand ouvrage chaque année. Sans songer au matériel considérable que nécessite la mise à la scène d'une œuvre nouvelle, dans les conditions où fonctionne actuellement l'Académie de musique, aux études de toute nature qu'elle exige, au mouvement de personnel qu'elle suscite, on prétend que le rôle de l'Opéra ne saurait se borner à une production aussi circonscrite. Il n'en est pas moins vrai que dans l'état actuel des choses on ne saurait, au milieu des entraves nombreuses où se meut l'administration de notre première institution lyrique, exiger davantage, et qu'il faudrait une véritable révolution dans ses mœurs et dans son fonctionnement intérieur pour amener ce qu'on appelle comme un progrès, comme une nécessité artistique. Qui osera tenter cette révolution et d'où viendra-t-elle? De l'initia-

tive d'un impressario ou de celle de l'administration supérieure? Pour qui connaît notre esprit de routine, il est peu probable qu'une pareille modification soit bientôt un fait accompli. Mais *Françoise de Rimini* est loin d'être prête à passer, que déjà M. Vaucorbeil a jeté son dévolu sur l'*Henri VIII* de M. Saint-Saëns pour succéder en 1883 à l'œuvre de M. Ambroise Thomas, qu'il est vaguement question de remonter *Armide* pour Mme Krauss, ce qui serait certes une tentative plus intéressante et plus opportune que celle de *Faust*. Parmi les jeunes compositeurs à qui M. Vaucorbeil se propose d'offrir l'épreuve de la rampe officielle de l'Opéra, on parle de M. Émile Pessard, l'auteur du *Capitaine Fracasse* et aussi de M. Théodore Dubois, l'auteur du *Paradis perdu*, et chacun approuve ces deux choix qui sont contresignés presque immédiatement par la direction des Beaux-Arts[1]. Mais des bruits sinistres commencent à circuler au sujet du ballet attendu de M. Lalo. Un ministre, à cette heure rentré dans les rangs parlementaires, avait eu beau décréter sa représentation immédiate, le compositeur inédit de *Fiesque* et du *Roi d'Ys* à qui chacun s'étonnait qu'un ouvrage de cette nature eût été confié, n'était pas pour cela plus prêt à se révéler à un

1. Après la chute du ministère, dans lequel avait été créé pour M. Antonin Proust un portefeuille spécial pour les « arts » de toutes les catégories, les beaux comme les laids, les Beaux-Arts avaient été rattachés de nouveau au ministère de l'Instruction publique, et une direction des Beaux-Arts réorganisée sous ce patronage avec M. Paul Mantz comme directeur.

public indiscret. On se racontait tout bas encore que, surexcité par l'enfantement de sa partition, surmené par le travail des répétitions, M. Lalo était tombé malade et se trouvait dans l'impossibilité de mettre la dernière main à sa partition, dont l'instrumentation demeurait presque toute entière à écrire. L'injonction ministérielle demeurait impuissante en présence d'une situation aussi inattendue. Néanmoins, comme il fallait en finir avec un ouvrage qui pouvait être un obstacle pour ceux appelés à venir après lui, M. Vaucorbeil proposa, et M. Lalo accepta, de faire achever la partition de *Namouna* par un des auteurs de la maison. Il fut question de M. Widor, puis de M. Guiraud jusqu'au moment où Gounod s'offrit lui-même par amitié pour son confrère empêché, et eut raison de cette besogne en quelques jours. Le 10 janvier avait lieu la lecture de *Namouna* par l'auteur du *Tribut de Zamora* qui avait apporté à cette tâche toute confraternelle autant de zèle et de soin que s'il se fût agi d'une partition sortie de sa plume.

Pendant ce temps un événement d'un autre ordre se préparait à l'Opéra. Le bruit s'était répandu depuis quelques jours que M. Carvalho se proposait de fêter à l'Opéra-Comique par une représentation solennelle, le 29 janvier suivant, le centième anniversaire de la naissance d'Auber. M. Vaucorbeil, qui avait trouvé l'idée bonne, s'était empressé de suivre l'exemple de son collègue de la salle Favart, et, comme le nom d'Auber se rattachait à l'histoire de l'Opéra par plus d'un ouvrage

représenté avec succès, il se demandait encore de quelle manière il lui serait possible de fêter dignement la mémoire du compositeur de la *Muette de Portici*. Cette évocation soudaine fit naître en son esprit inquiet le projet d'une reprise de cet ouvrage qui n'avait pas été représenté depuis quelque temps et qui d'ailleurs était le seul qui eût laissé une trace glorieuse parmi toutes les partitions données à l'Académie de musique par l'auteur de tant de chefs-d'œuvre applaudis. Et pour donner à tous les pensionnaires de la maison l'occasion de paraître dans la cérémonie de cette soirée de gala, une cantate fut commandée à MM. Philippe Gille[1] pour les paroles et Léo Delibes pour la musique, qui ne trouvèrent rien de mieux, après mûre réflexion, que de donner en cette circonstance la parole au héros de cette soirée. C'était une idée heureuse de plaquer sur les vers inspirés au poète en cette circonstance solennelle, les mélodies choisies par M. Delibes dans le répertoire des ouvrages d'Auber représentés sur cette même scène de l'Académie de musique. Auber était né à Caen le 29 janvier 1782. Le 29 janvier 1882, l'Opéra célébrait le centième anniversaire de sa naissance. Le programme de cette solennité toute artistique se composait, ainsi que nous l'avons dit déjà, de la reprise de la *Muette de Portici*[2]. Au troisième

1. Notons en passant que dans la promotion du 1er janvier, le nom du sympathique Philippe Gille figurait au nombre des élus nommés chevaliers de la Légion d'honneur, par le ministre des Arts.

2. DISTRIBUTION. — Elvire, Mme *Lacombe-Duprez*. — Fenella,

acte, un pas spécial et de circonstance avait
réglé par Mmes Rita Sangalli et Rosita Mauri,
deux rivales de la chorégraphie, qui avaient t
à figurer dans cet hommage éclatant rendu à
mémoire d'un musicien français. La cantate
MM. Gille et Delibes, intitulée le Centen
d'Auber, était encadrée dans le quatrième acte. I
avait pour solistes Mme Gabrielle Krauss, MM.
laret et Lassalle auxquels s'étaient joints tous
autres artistes du chant, des chœurs et de l'
chestre. L'effet produit fut magnifique[1]. Le pub
qui avait en passant admiré en face du grand
calier la statue en marbre du compositeur
M. Delaplanche et destinée à la ville de Caen,

Mme Sanlaville. — Dame d'honneur, *Mme Nastorg.* — Masani *M. Villaret.* — Pietro, *M. Lassalle.* — Alphonse, *M. Lauren* Borella, *M. Gaspard.* — Selva, *M. Neveu.* — Lorenzo, *M. rard.* — Moreno, *M. Lafitte.*

1. La fin de la cantate notamment enleva la salle.

Gille avait eu la belle idée, en célébrant la mémoire d'Au que les catastrophes de 1870 ont tué bien plus que l'âge, de miner son poème par ces vers chantés par Masaniello :

N'as-tu chanté que les amours légères
Les grands bois, les ruisseaux aux ondes passagères
Non ! aux jours de malheur
Tu restas parmi nous, étouffant ta douleur !
Tu croyais, doux vieillard, en ta France chérie,
Toi qui chantas aussi l'amour de la patrie,
Et, quand chacun désespérait,
Ton cœur disait :
Amour sacré de la patrie,
Rends-nous l'audace et la fierté :
A mon pays je dois la vie,
Je veux chanter sa liberté !

On ne saurait se faire une idée de l'effet immense produi cet « Amour sacré de la patrie », magnifiquement arrangé les voix par Delibes, admirablement amené par l'orchestr chanté par tous les artistes et les chœurs de l'Opéra.

sistait maintenant au couronnement du buste d'Auber par M. Chervet. Tel fut l'enthousiasme des spectateurs de cette soirée où tous les admirateurs d'Auber n'avaient pu trouver place que M. Vaucorbeil, à l'issue de la représentation, décidait de composer le spectacle du mercredi 1er février suivant au moyen du programme de la cérémonie du 29 janvier. Ainsi fut fait pour la plus grande gloire du compositeur et le plus grand honneur du directeur qui avait pris l'initiative de cette fête musicale.

Cependant les répétitions du nouveau ballet avançaient et l'on espérait pouvoir en donner bientôt la première représentation. On avait compté assurément sans les embarras multiples que devait créer au dernier moment l'indisposition de Mlle Sangalli, indisposition qui fut l'objet de commentaires de toute nature. Il s'était en effet créé à propos de l'œuvre nouvelle qui attendait son tour de représentation une légende où la bienveillance ne tenait pas précisément la meilleure place. Nous avons vu déjà comment le public avait accueilli la nouvelle de la maladie de M. Lalo et taxé par suite le compositeur d'impuissance. A cela on ne craignait pas d'ajouter que la musique de l'auteur de *Fiesque*[1], était commune, vulgaire, remplie d'incohérence, de rhytmes nouveaux, bruyante à l'excès et surtout peu appro-

1. Opéra en cinq actes de M. Lalo, autrefois reçu par M. Émile Perrin, directeur de l'Académie de musique, et qui attend encore dans les cartons de l'administration le directeur qui se décidera à le monter.

priée à la chorégraphie. En un mot on jugeait ouvertement l'œuvre avant de l'avoir entendue ou plutôt on prenait texte de racontars de coulisse pour s'acharner sur la partition avec plus ou moins de bonne foi[1]. C'est au milieu de ces rumeurs inquiétantes qu'eut lieu, le 7 février, la répétition générale de *Namouna* à la suite de laquelle la première représentation fut décidée pour le 10 suivant. Comment s'était passée cette répétition faite en présence seulement des gens de la maison et de quelques amis des auteurs et de la direction? Il faut bien le dire, l'effet produit ne fut pas heureux et eut pour conséquence de rejeter plus ardemment le ballet de M. Lalo dans le courant des indiscrétions hostiles. On n'avait pas été sans remarquer l'humeur maussade de quelques-uns des artistes de la danse et les vains efforts qu'ils affectaient pour concilier l'harmonie de leurs jambes avec celle du compositeur. Aussi personne ne fut-il étonné le lendemain en apprenant que Mlle Sangalli était malade et que la première annoncée n'aurait pas lieu. Des doutes sérieux s'élevèrent, à l'endroit de cette maladie, qui obligèrent l'administration de l'Opéra à mettre sa première danseuse en demeure de s'exécuter. Une date nouvelle, arrêtée d'accord avec l'artiste, ne fut, pas plus que le 10 précédent, celle de la première représentation. Mlle Sangalli était cette

1. A peu près vers cette époque, le musée de l'Opéra s'enrichit du buste en marbre d'une de ses anciennes pensionnaires, Mme Cinti-Damoreau, par le statuaire Desprez, et en même temps du médaillon-apothéose de Rossini, par le statuaire H. Chevalier.

fois, paraît-il, bien réellement malade, et il fallait abandonner toute idée préméditée de sa part de refuser au moment suprême le rôle qui lui avait été confié, qu'elle avait répété jusqu'à la dernière heure. Ce ne fut qu'un mois après la répétition générale du 7 février que cet événement chorégraphique, qui avait suscité tant d'agitations préalables, put enfin se produire. Dans l'intervalle, les différents ouvrages du répertoire avaient tant bien que mal paré aux embarras de la situation.

Le 6 mars, après les deux actes du *Comte Ory*, donnés en lever de rideau, à dix heures précises, le rideau de l'Opéra se levait sur le ballet, en 2 actes et 3 tableaux, de MM. Nuitter et Petipa, musique de M. Édouard Lalo. *Namouna*[1] avait été inspirée à M. Nuitter par un épisode des mémoires de Casanova. Le sujet, défloré par les indiscrétions de la presse, avait été raconté dans presque tous les journaux. On savait à l'avance qu'il ne s'agissait nullement de la fantaisie qu'Alfred de Musset a écrite, en quatre cent soixante-huit vers, sur ce nom oriental, mais d'une esclave grecque qu'un certain corsaire Adriani perd sur un coup de dé contre un cavalier du nom de Don Ottavio, à qui il veut ensuite la reprendre les armes à la

1. DISTRIBUTION. — Don Ottavio, *M. L. Mérante.* — Adriani, *M. Pluque.* — Ali, *M. Cornet.* — Namouna, *Mlle Sangalli.* — Iotis, *Mlle Subra.* — Andriquès, *Mlle A. Biot, MM. Vasquez, Ajas, Mlles Fatou, Piron, Mercédès, Bernay, Hirsch, Invernizzi, Adriana, Ad. Mérante, Lapy, Bussy, Larieux, Monchanin, Jousset, Biot, Ottolini, Moïse, Grangé, Keller, Gallay, Lecerf, Salle, Sacre, Stib, Chabot, Stichel, Wall, Laurent, Testa,* etc.

main. Ainsi ferait-il, si *Namouna*, qui s'est éprise de son libérateur, qu'elle parvient à arracher à l'amour d'une grande dame de Corfou, ne faisait tuer Adriani par le jeune Andriquès et ne s'enfuyait ensuite avec Ottavio, pendant que les compagnons du corsaire, désarmés et prisonniers, tentent un dernier et inutile effort pour s'emparer de la fugitive. Mais c'était bien moins de tout cela qu'on se préoccupait que de la chorégraphie plaquée par M. Petipa sur cet incident dramatique et de la musique de M. Lalo. Quant à la chorégraphie, elle était ce qu'elle est toujours à l'Opéra, pleine de combinaisons ingénieuses, de poses séduisantes, de groupes savamment combinés, encadrée surtout dans des décors étincelants de soleil avec une mer d'azur continuellement en perspective[1], habillée par le pinceau du dessinateur Eugène Lacoste avec une fantaisie vraiment originale, dansée et mimée par les premiers sujets du personnel de la danse. Mais pour la partition[2] c'était autre chose, et il fallait bien reconnaître qu'il n'y avait eu rien d'exagéré dans les juge-

1. Le décor du premier tableau, représentant un intérieur d Casino à Corfou avec une grande arcade donnant sur la mer, étai de MM. Rubé et Chaperon; le décor du second tableau représen tait une place publique de Corfou, au bord de la mer, avec u prolongement de quai à perte de vue et était signé des même noms; enfin, le décor du 3e tableau était de M. Lavastre jeune C'était un coin ombragé d'un îlot de l'archipel, très poétique e très frais.

2. M. Lalo, dont c'était la première œuvre représentée a théâtre et que l'inédit, dans lequel il était jusqu'alors demeuré n'en continuait pas moins à faire ranger parmi les jeunes compc siteurs, avait alors plus de soixante ans.

ments qui, partis de la scène, s'étaient audacieusement insinués dans le public avant la représentation. C'est à peine si quelques inspirations heureuses parvenaient à racheter dans l'ensemble harmonique de cette œuvre justement condamnée à l'avance une absence complète d'idées, une vulgarité de rhytmes et souvent une discordance désagréable dans les sonorités. Encore Gounod avait-il atténué le désordre d'une instrumentation[1] lourde et prétentieuse. Il ne s'en trouva pas moins quelques critiques pour prendre l'opinion publique à partie et l'accuser de méconnaître une œuvre symphonique comme jamais l'Opéra n'en avait produite. Ce fut le pavé de l'ours en même temps que le coup de grâce pour *Namouna*, qui sombra en entraînant avec elle le grand succès que Mlle Sangalli avait réussi à se faire dans le rôle de l'esclave grecque et en même temps que toute la mimique de MM. Mérante et Pluque, les pirouettes de Mlle Subra et de M. Vasquez[2]. Quelques jours après, le 15 mars, le *Freyschutz*, qui faisait depuis le 1er janvier sa première apparition au programme, était appelé à l'honneur de relayer

1. Il y eut une interruption dans les représentations de *Namouna*. Les journaux annoncèrent à ce moment que M. Lalo faisait d'importants changements dans l'orchestration de son ballet qui ne furent introduits à la scène qu'à partir de la 4e représentation. Chacun fut d'accord pour dire que si M. Lalo cherchait à embrouiller davantage son harmonie, la chose n'était pas possible, et qu'il avait dans la session originale obtenu à cet effet tous les résultats qu'il pouvait souhaiter.

2. Ajoutons à ces noms celui de Mlle Alice Biot, qui fit preuve de beaucoup d'intelligence et de gentillesse dans le petit rôle travesti d'Andriquès.

à son tour, après le *Comte Ory*, la *Namouna* languissante de M. Lalo.

Mais il n'était pas loisible à l'administration de l'Opéra de s'appesantir sur un échec aussi lourd, alors qu'elle était quotidiennement entraînée par l'étude presque achevée de *Françoise de Rimini*. C'est le 25 février qu'avait eu lieu la première lecture à l'orchestre de la partition nouvelle et quand les choses en sont arrivées à ce point, c'est ordinairement que le travail de gestation touche à sa fin. Ainsi pensait-on dans les parages de l'Académie de musique, où cet événement était attendu avec une impatience que justifiaient non moins l'importance de l'œuvre que la notoriété du compositeur, dont le nom s'était depuis quatorze années maintenu avec *Hamlet* sur l'affiche de l'Opéra. C'est en raison même de cette importance et de la déférence qu'elle inspirait que de pressantes sollicitations furent adressées à M. Vaucorbeil pour qu'il se décidât à rompre avec un usage établi depuis la *Jeanne d'Arc* de Mermet, de lugubre mémoire, et à admettre la presse à la répétition générale. Il y avait dans ces démarches des raisons dominantes que les exigences du journalisme contemporain semblaient devoir rendre péremptoires. Comment admettre en effet qu'un critique quelconque, si prompt qu'il soit à s'assimiler une œuvre musicale, puisse, au sortir même d'une audition prolongée, en rendre compte sainement à ses lecteurs, quand à la complexité de l'œuvre viennent s'ajouter les préoccupations et les fatigues de toute nature, qui accompagnent

ordinairement une première représentation? Il semblait à tous que le directeur de l'Opéra dût se rendre à des sollicitations aussi justifiées. Mais les raisons qui furent invoquées par l'administration, au premier rang desquelles figurait la crainte d'indiscrétions préjudiciables, devaient en dernier ressort triompher de l'impatience de la critique et tenir secrètes jusqu'au bout les études de la partition nouvelle.

Quoi qu'il en soit, l'opéra de *Françoise de Rimini*[1], annoncé pour le 14 avril fut donné bien exactement à cette date et ce n'est pas sans une certaine émotion que le public choisi, qui remplissait, ce soir-là, la salle étincelante du nouveau monument, vit se lever le rideau sur le site sauvage, aux portes de l'enfer, où Dante égaré rencontre Virgile que Béatrix a envoyé au secours de son poète bien-aimé. Comme on le voit, les spectateurs se trouvaient, dès le premier pas, transportés en pleine *Divine Comédie*, au cinquième chant de l'*Enfer* du Dante. On sait comment le poète, au milieu d'une vision extatique provoquée par Virgile, passe le seuil du noir Erèbe, et pé-

1. DISTRIBUTION. — Paolo, *M. Sellier*. — Lanciotto Malatesta, *M. Lassalle*. — Guido de Polenta, *M. Gailhard*. — Dante, *M. Giraudet*. — Un officier, *M. Lambert*. — Francesca, *Mme Salla*. — Ascanio, *Mme Richard*. — Virgile, *Mme Barbot*.

DANSE :

MM. Lecerf, Stilb, Marius, Soria; Mlles Mauri, M. Mérante, Fatou, Sanlaville, Piron, Adriana, Ad. Mérante, Larieux, Mercédès, Bernay, Monchanin, M. Biot, Hirsch, A. Biot, Ottolini, Moïse, Grangé, Keller, Gallay, Lecerf, Salle, Sacré, Stilb, Chabot, Colombier.

nétré d'une émotion religieuse à la vue des deux âmes enlacées de Paolo et de Francesca, demande à Virgile de lui raconter leur histoire. C'est cet épisode dont les librettistes[1] avaient fait le prologue de leur drame musical, et c'est cette histoire évoquée par la toute puissance du poète de l'*Énéide* qui allait se dérouler vivante et dramatique en un panorama de cinq tableaux, pendant que M. Ambroise Thomas traduisait aux spectateurs, dans le langage de la musique, les émotions diverses que lui avaient inspirées la légende amoureuse de Rimini.

Le premier acte se passe dans l'oratoire de Francesca et initie le spectateur à l'amour de Paolo pour la fille de Guido de Polenta en même temps qu'il lui apprend l'approche des troupes impériales victorieuses ayant à leur tête le frère aîné de Paolo, Lanciotto Malatesta, sujet rebelle autrefois chassé de Rimini. Au second tableau, en effet, les Guelfes font irruption sur la grande place de Rimini, et, comme garantie de la soumission des habitants, Malatesta réclame pour lui la main de Francesca. C'est en vain que la fiancée de Paolo résiste aux instances de son père. Elle ne se décide, pour épargner à sa ville natale le pillage dont elle est menacée, à manquer à tous les serments de sa jeunesse, que lorsqu'elle apprend de la bouche du petit page Ascanio la mort de Paolo, tué dans une rencontre aux portes de Rimini. Quelle n'est pas sa surprise, en sortant, au troi-

1. MM. Michel Carré et Jules Barbier.

sième acte, de la chapelle du palais où elle vient d'engager sa foi à Malatesta, en reconnaissant Paolo qui a échappé par miracle au danger dans lequel on croyait qu'il avait trouvé la mort, et qui ne veut pas survivre à l'infidélité de celle qu'il aime. Cependant les iniquités de Malatesta ont ému l'empereur qui mande auprès de lui l'époux de Francesca. C'est au milieu d'une fête chorégraphique donnée en l'honneur du mariage de sa fille et qui fait l'objet du quatrième tableau du drame, que Guido de Polenta, au nom de l'empereur, vient sommer Lanciotto d'avoir à rendre compte de sa conduite à son souverain. Au dernier tableau, Paolo s'est glissé dans l'oratoire de Francesca. Les deux amants, surpris par Malatesta, trouvent la mort dans les bras l'un de l'autre. Après quoi nous nous retrouvons encore une fois dans l'enfer où Dante, émerveillé par le récit de cette tragique histoire, évoquait l'apothéose divine des deux amants.

Tel était ce drame fait des pièces et des morceaux d'une tragédie de Silvio Pellico et auquel l'*Enfer* du Dante servait de cadre. Tout cela représentait, avec la musique de M. A. Thomas, la décoration somptueuse de l'Opéra, la mise en scène luxueuse[1], l'interprétation inégale, l'exécution in-

1. Les costumes dessinés par M. Eugène Lacoste, avec cet art accompli qui le distingue, réalisaient un ensemble tout à fait harmonieux. Les décors étaient grandioses. Les deux premiers tableaux, représentant l'entrée de l'Enfer et le premier acte de l'Enfer; le tableau suivant, celui de l'oratoire de Francesca avec le décor à transformations de l'apothéose, étaient l'œuvre de M. Lavastre jeune. Le décor du second tableau du premier acte,

décise et molle, un spectacle qui, commencé à huit heures le premier soir, avait duré jusqu'après une heure le lendemain matin. Encore avait-on retranché aux dernières répétitions la valeur de cinq quarts d'heure de musique! On comprend aisément quelle devait être l'indécision des spectateurs, celle de la critique surtout, en sortant de cette représentation, dont le résultat avait été à l'avance escompté de différentes façons. Ce n'était pourtant point une raison pour condamner sur-le-champ de parti pris ou exalter à outrance une œuvre qui, longuement et patiemment élaborée par son auteur, imposait à chacun la réserve la plus courtoise comme l'attention la plus discrète. Il était difficile de s'éloigner avec un autre sentiment que celui de l'étonnement causé par ce spectacle complexe et l'agitation confuse où le spectateur s'était trouvé jeté par la paraphrase symphonique de cette aventure dramatique narrée par le Dante au cinquième chant de son *Enfer*. S'il était suffisamment démontré que ce livret était mal équilibré, que les situations ne s'enchaînaient pas les unes aux autres avec assez de logique théâtrale, si l'action, dans son ensemble, manquait d'intérêt, il ne fallait pas, ce semble, en rejeter la

une place publique de Rimini, était signé des noms accouplés de Lavastre aîné et Carpezat. M. Daran avait peint la décoration du second acte, une galerie du palais donnant sur un cloître. Enfin, à MM. Rubé et Chaperon était due la belle décoration du troisième acte, qui servait de cadre au ballet. Rien de plus beau que cette grande salle basse du palais ouverte sur la mer, avec sa grande voûte d'arêtes revêtues de mosaïques portées par des piliers flanqués à leurs bases de piédestaux portant des lions.

responsabilité tout entière sur le musicien. Quant à ce dernier, jamais peut-être l'opinion de la presse ne fut plus contradictoire que dans cette circonstance où il s'agissait de juger l'œuvre d'un compositeur qui, par sa haute situation officielle, par sa grande notoriété artistique, imposait aux uns trop de réserve, aux autres trop d'admiration, à tous beaucoup d'embarras. On chercherait en vain la vérité dans tout ce qui fut écrit sur *Françoise de Rimini*. Bien peu se sentirent la force de la dire. La critique peut aisément s'en consoler, en s'avouant, avec le philosophe, que la vérité n'est pas de ce monde. Les mêmes critiques, tout aussi acerbes, avaient accueilli à leur apparition les partitions de *Mignon* et d'*Hamlet*, et cela n'avait pas empêché ces deux ouvrages, à la grande confusion de leurs détracteurs, de survivre à toutes les condamnations dont ils avaient été l'objet. Si *Françoise de Rimini* a en elle une vitalité semblable à ses deux aînés, comme il faut admettre en somme que le public est en cette matière le seul arbitre souverain, on pourra seulement trouver là le critérium de toutes les vérités qui furent dites ou écrites à son sujet; s'il faut admettre que l'infaillibilité n'est pas plus la loi des papes que celle de la critique, on pourrait toutefois recommander en pareilles circonstances aux uns plus de circonspection réfléchie, aux autres moins d'exaltation servile. L'avenir se chargera de prononcer sur le sort de *Françoise de Rimini*, sans pourtant que la musique de M. Ambroise Thomas puisse raisonnablement être classée dans ce qu'on

appelle sans trop savoir pourquoi « la musique de l'avenir. »

La vérité, c'est que M. A. Thomas, éclectique par tempérament comme par système, sans se soucier d'une théorie plutôt que d'une autre, affilié à toutes les écoles sans appartenir exclusivement à aucune, avait écrit son drame au courant de l'inspiration, trébuchant aux endroits de son libretto où le piège ne s'était pas assez tôt montré à lui. La vérité encore, c'est qu'à côté des pages d'une belle et large inspiration, comme celle du prologue symphonique de l'Enfer, la partition nouvelle, longue et laborieuse, fourmillait de crudités, de redites et de réminiscences qui lui assignaient d'ores et déjà une place bien inférieure à celle d'*Hamlet.* La vérité surtout c'est que, comme pour ce dernier ouvrage, Francesca de Rimini n'avait pas eu l'heur de rencontrer une interprétation supérieure et révélatrice; c'est que Lasalle jouait pour la quatrième ou cinquième fois, avec les mêmes qualités et les mêmes défauts, le même rôle de bellâtre amoureux; c'est que Mlle Salla[1], dont on avait préalablement trop parlé, demeurait, malgré son talent incontestable, bien au-dessous de l'idée qu'on s'en était faite; c'est que Sellier ne réalisait pas, même avec sa jolie voix, l'idéal attaché au personnage de Paolo.

1. On avait longtemps cherché, sans la trouver, une artiste pour la création du rôle de Francesca et ce n'est qu'après bien des hésitations que le choix de la direction, des auteurs et de l'éditeur s'arrêta sur Mlle Salla, que le public parisien connaissait déjà pour l'avoir entendue autrefois au théâtre lyrique de la Gaîté et qui dans l'intervalle s'était conquis une assez grande réputation de cantatrice en Russie.

Quant aux rôles de Guido et d'Ascanio ils ne valaient pas le mérite de leurs titulaires, et les personnages épisodiques du Dante et de Virgile demeuraient avec leurs interprètes dans le crépuscule de l'Enfer[1]. Chose qui frappa tout le monde, le succès de Mlle Mauri seul fut incontesté et quand les chanteurs, interprètes de M. Ambroise Thomas, étaient jugés avec une sévérité exagérée, une danseuse avait réussi à se concilier toutes les faveurs.

Qu'allait devenir l'ouvrage récemment représenté? La curiosité qui s'attache à toute partition nouvelle, curiosité qui n'est pas toujours celle provoquée par le mérite même de la partition, fit naturellement la fortune de la première représentation de *Françoise de Rimini*. Il n'était pas douteux qu'il en serait ainsi pendant quelque temps encore. Mais que deviendrait l'œuvre ellemême après cette curiosité épuisée de gens qui à Paris veulent tout voir et voient tout. Une œuvre théâtrale n'affirme des qualités durables et réelles qu'en s'imposant au répertoire en même temps qu'au public. Il était de la dernière

1. Un petit chœur de pages, au 3e acte, était chanté par les élèves du Conservatoire. Peu de temps après la première représentation, Melchissédec fut appelé à doubler Lassalle dans le rôle de Lanciotto Malatesta, et Lorrain reprit celui de Guido de Polenta, abandonné par Gailhard. Au mois de septembre, Mlle Subra remplacera Mlle Mauri dans le ballet du 4e acte. Une des particularités de la distribution en double des rôles de *Françoise de Rimini* fut assurément qu'en cas d'indisposition de Mme Barbot, le personnage épisodique de Virgile pouvait être chanté par le baryton Caron. Giraudet fut également remplacé par Dubulle dans le rôle du Dante.

évidence que durant toute cette année *Françoise de Rimini* « œuvre fortement pensée, longuement méditée et dans laquelle l'inspiration est à la hauteur du savoir » n'abandonnerait pas l'affiche de l'Opéra. Mais la question de savoir si une place lui est assignée parmi les ouvrages qui, comme *Robert le Diable, les Huguenots, l'Africaine, la Juive, Guillaume Tell, Aïda, Hamlet* même, ont la leur éternellement assurée au répertoire de l'Académie de musique, c'est un problème qui à la fin de cette année attendra encore sa solution, et que le temps se chargera de résoudre. En dépit de toute la critique, en dépit de toutes les impressions ressenties et manifestées dans un sens comme dans un autre, il n'en reste pas moins acquis que l'Opéra s'était encore une fois honoré en livrant sous le nom *de Françoise de Rimini*, avec M. Ambroise Thomas pour allié, cette nouvelle bataille musicale qui, si elle n'a rien apporté au progrès et à la science, a du moins maintenu haut et fort le drapeau de notre école nationale.

Françoise de Rimini fut d'abord jouée trois fois par semaine; puis les différents ouvrages du répertoire vinrent s'intercaler entre ces représentations devenues plus rares et qui finirent par s'espacer longuement. Elles avaient du reste un moment été interrompues par une indisposition passagère de Mlle Salla. C'est vers cette époque que le bruit de la retraite de Villaret reparut de nouveau dans les feuilles publiques pour être bientôt officiellement démenti. Depuis 1863 que

cellent ténor appartient à l'Opéra, il avait
rni un service utile et dévoué comme jamais
ut-être aucun artiste avant lui. Sur lui reposait
it entier le répertoire de l'Académie de musique,
malgré dix lustres depuis longtemps dépassés,
tait encore vaillant et intrépide, prêt à chanter
s les rôles de son répertoire, avec une voix
iquelle l'âge n'a porté que de faibles atteintes.
i'en était pas moins vrai que le départ de cet
iste, qui, bien que retardé, était cependant
is les choses possibles à prévoir, causerait un
e sérieux dans les rangs du personnel de
péra. C'est pourquoi, afin de parer à toute éven-
lité, M. Vaucorbeil se décida à rappeler le
or Salomon qui avait passé à Marseille et à
n les trois années qui s'étaient écoulées depuis
rupture avec l'Académie de musique. Mme En-
ly, transfuge de l'Opéra-Comique, passait éga-
ient avec armes et bagages. Et comme l'arrivée
nouvelles recrues a pour conséquence le dé-
t d'anciennes pensionnaires, nous apprenions
sque au même moment que Mlle Griswold
onçait à Paris pour se consacrer à la carrière
ienne. Le premier début de cette jeune artiste
it été trop heureux et le petit succès qu'elle
it obtenu dans *Hamlet*, au lendemain même
sa sortie du Conservatoire, ne s'était pas
ouvelé. Ce n'avait été qu'un éclair à la suite
quel Mlle Griswold, éblouie et grisée, avait été la
mière à s'étonner du refroidissement subit du
lic à son endroit. Le 28 avril, Maurel avait fait
rentrée dans *Hamlet* et reprenait les uns après

les autres ses anciens rôles dans *Aïda*, *Faust*, *les Huguenots*, et plus tard *la Favorite*, évitant celui de Lanciotto Malatesta, qu'on prétendit un moment qu'il chanterait après le départ de Lassalle. Le 15 mai, une représentation d'*Aïda*, chantée par tous les interprètes de la création à l'Opéra, était donnée en l'honneur de Verdi, qui, se trouvant à Paris, assistait à la continuation de son succès, dans la loge de M. Vaucorbeil, où, assura-t-on, il prit l'engagement de livrer à ce dernier un opéra qu'il avait sur le chantier et qui avait pour titre *Yago*. L'avenir ne devait pas confirmer cette nouvelle, qui s'en alla rejoindre la série des bruits de coulisse inventés pour le plus grand profit des courriéristes de théâtre. Ceux-ci avaient du reste récemment fait parler d'eux, en livrant à leurs lecteurs, toujours avides de ces révélations théâtrales, les conditions d'engagements des principaux artistes de l'Opéra. Mal leur en prit. Beaucoup de ces chiffres étaient erronnés, et la plus stricte vérité eût-elle présidé à toutes ces indiscrétions qu'elles n'en auraient pas moins été l'objet des réclamations de toute nature de la part des intéressés. Ce fut pendant quelques jours une avalanche de missives plus ou moins confidentielles qui vint s'abattre sur les journaux. Personne ne voulait être taxé d'infériorité pécuniaire vis-à-vis de son camarade; et, au risque d'exagérer légèrement le chiffre de son engagement, chacun chercha à établir la vérité à son profit. Mais ce sont là des mesquineries artistiques qui ne tiennent que bien peu de place dans

les combinaisons administratives d'une institution comme celle de l'Opéra. Le 25 mai, on venait de lire aux artistes l'*Henri VIII* de M. Camille Saint-Saëns, paroles de MM. Détroyat et A. Silvestre, et la besogne avait été immédiatement distribuée à tous ceux qui allaient concourir, chacun dans sa spécialité, à l'élaboration de cette œuvre importante. Les décors étaient commandés, et les maquettes bientôt acceptées. M. Lacoste était allé chercher à Londres des sujets d'études pour la série de costumes dont les dessins incombaient à sa science profonde du coloris et de la vérité. Le congé de M[lle] Kraus rendait quelques rôles à M[me] Montalba. Il était question, sur ces entrefaites, d'un grand ouvrage commandé à M. Massenet, dont MM. d'Ennery et Gallet devaient écrire la poésie. Enfin tandis que les deux actes d'opéra départis à M. Pessard devaient être la transformation en libretto d'une comédie de M. Paul Ferrier jouée jadis à l'Opéra et intitulée *Tabarin*, MM. Gille et Mortier apportaient leur scénario de la *Farandole*, le nouveau ballet que M. Th. Dubois[1] recevait mission de traduire en musique. C'est en vain qu'à ce moment où la Chambre se disposait à mettre la discussion du budget à l'ordre du jour, M. Vaucorbeil argua auprès de la Commission d'un déficit que les recettes des bals parvenaient

1. Le 26 mai, avait lieu chez M. Léonce Détroyat, l'audition de *Aben-Hamed*, opéra inédit en 5 actes, de ce compositeur destiné, assurait-on, à l'étranger. L'amphitryon en avait écrit le livret d'après le *Dernier des Abencerrages*, de Chateaubriand.

toujours chaque année à combler[1], pour sollicit
une augmentation de subvention, il lui fut repré
senté avec raison que 800 000 francs étaie
un chiffre respectable qu'il devait s'estimer heu
reux de ne pas voir davantage livré à un
discussion toujours dangereuse pour les consé
quences qui peuvent en résulter.

Le 28 juin, après la *Favorite*, où Maurel ava
abordé pour la première fois à Paris le rôle d'Al
phonse, auquel il apportait le charme exquis d
toutes ses qualités de comédien et de chanteu
l'Opéra reprenait un ballet de M. Salvayre,
Fandango, avec Mlle Subra dans le rôle de la Ca
mencita, créé à l'origine par Mlle Beaugrand.
part cette mutation, l'ancienne distribution éta
demeurée la même. Le compositeur avait apport
de nombreux changements à sa partition, il l'ava
réorchestrée presque d'un bout à l'autre, et pa
la même occasion, il avait façonné le princip
rôle aux qualités spéciales de sa nouvelle inter
prète. Le public prit plaisir à revoir cette fantaisi
chorégraphique, à travers laquelle courait un
musique spirituelle, élégante et toujours mélo
dique. Il fit fête non moins au compositeur qu'
Mlle Subra, étoile chorégraphique de révélatio
récente et que les abonnés se disputaient, entr
eux, l'honneur d'avoir découvert dans le firma
ment artistique de l'Académie nationale de danse

1. Des bals avaient été donnés cette année à l'Opéra les 14
28 janvier, 18 février et 16 mars. Le bal annuel de l'Associatio
des artistes dramatiques eut lieu le 1er avril.

A trois semaines de distance, le 21 juillet, Mlle Lillian Nordica, jeune cantatrice italienne, que d'éclatants succès à Saint-Pétersbourg et à Milan avaient signalée à l'attention de M. Vaucorbeil, faisait une première apparition à l'Opéra dans le rôle de Marguerite de *Faust*. Sans apporter rien de nouveau à l'interprétation de ce personnage, tout plein des souvenirs de l'éminente artiste qui le créa, Mlle Nordica fit preuve de qualités sérieuses. Elle avait réussi d'avance à surexciter la curiosité publique et s'était assuré la sympathie générale. Cette voix jeune et brillante de soprano dramatique, aux accents si tendres et si passionnés, jointe à une intelligence théâtrale évidente et secondée par des études solides, fit merveille. Mlle Nordica n'avait eu qu'à paraître pour que le public parisien ratifiât le succès à l'étranger de la jeune artiste. Nous étions alors en plein mois de juillet. Dans l'intervalle, le 14, jour de fête nationale, *Françoise de Rimini* avait défrayé le programme du spectacle populaire et gratuit offert par l'Opéra, et par ordre, à la population parisienne en liesse. C'était une singulière idée que d'avoir choisi un ouvrage aussi complexe pour un public[1] aussi peu

1. Pendant un entr'acte de *Françoise de Rimini*, M. Boudouresque était venu en habit noir chanter la Marseillaise, reprise ensuite en chœur par tout le personnel de l'Opéra réuni sur la scène autour de l'interprète des rôles de Marcel, de Brogni, de Bentram, dont la voix retentissante enleva lourdement l'hymne national de Rouget de Lisle. A l'occasion de la fête du 14 juillet, M. Darcel, secrétaire de la direction de l'Opéra, MM. Rose et Rabaud, artistes de l'orchestre, recevaient les palmes d'officiers d'Académie.

initié aux mystères de la science musicale et qui ne prêta guère une plus sérieuse attention à toute cette fantasmagorie symphonique que s'il se fût agi pour lui du panorama de la bataille de Champigny ou de la prise de Sébastopol. A la faveur d'un été dont la température ne répondait pas précisément au climat habituel de la saison, les recettes de l'Opéra furent exceptionnellement brillantes, et permirent au théâtre de traverser heureusement une époque de transition toujours difficile, où les principaux artistes sont en congé et où l'Académie de musique essaye dans les pièces du répertoire les artistes de second ordre. Ce n'était qu'au mois de septembre[1] que

1. Au 1er septembre, époque ordinairement fixée pour la reprise de la saison théâtrale, les différents services de l'Académie nationale de musique et de danse, étaient composés de la manière suivante :

DIRECTEUR : M. Vaucorbeil. — SECRÉTAIRE DE LA DIRECTION : M. Darcel. — DIRECTEUR GÉNÉRAL DES ÉTUDES : M. Régnier. — RÉGISSEUR GÉNÉRAL : M. Mayer. — RÉGISSEUR DE LA SCÈNE : M. Colleuille. — ARCHIVISTE : M. Nuitter. — BIBLIOTHÉCAIRE : M. Reyer. — SOUS-BIBLIOTHÉCAIRE : M. de Lajarte.

SERVICE DE L'ORCHESTRE. 1er CHEF D'ORCHESTRE : M. E. Altès. — 2e CHEF D'ORCHESTRE : M. Madier de Montjau. — 3e CHEF D'ORCHESTRE : M. Garcin.

SERVICE DU CHANT : CHEF DE CHANT : MM. Croharé, Salomon, Delahaye et Hustache. — CHEF DES CHŒURS : M. Jules Cohen. — SOUS-CHEF DES CHŒURS : M. Marmontel.

SERVICE DE LA DANSE. MAITRE DE BALLET : M. L. Mérante. — RÉGISSEUR DE LA DANSE : M. Pluque. — PROFESSEURS, CLASSES DE PERFECTIONNEMENT : Mme Mérante. — 1er et 2e QUADRILLE : Mme Théodore. — ÉLÈVES DEMOISELLES : Mlle A. Théodore. — CLASSE DE MAINTIEN. Mme L. Marquet. — CLASSE DE PANTOMIME. MM. Petipa. — ÉLÈVES GARÇONS : M. F. Mérante.

ARTISTES. — CHANT. — DAMES : Mmes Krauss, Caroline Salla, Montalba, Dufrane, Lacombe-Duprez, Nordica, Griswold, Lureau,

nous devions retrouver au grand complet la troupe de l'Opéra, avec les vedettes de ses chefs de file, et que devait avoir lieu la rentrée de Mlle Sangalli, dans le ballet de *Namouna*, qu'après sa mésaventure, on ne s'attendait certes pas à revoir figurer aux programmes lyriques de M. Vaucorbeil[1].

Le 16 septembre la *Juive* avait reparu pour la première fois de cette année sur l'affiche de l'Opéra, avec Villaret, dans le rôle du juif Eléazar, demeuré le meilleur de son répertoire et dans lequel il devait six semaines après, le 30 octobre, faire au public des adieux définitifs. D'ici là, il devait aborder encore une fois les personnages redoutables de Robert le Diable et de Raoul de Nangis. Cette fois, ce n'était que trop réel. L'excellent artiste, après vingt années passées au service de l'Académie nationale de musique, pendant lesquelles il avait

Janvier, Ploux, Mirane, Richard, Engally, Barbot, Nivet-Grenier. — HOMMES : TÉNORS : MM. Villaret, Sellier, Salomon, Dereims, Laurent, Sapin, Girard, Aubry, Piroia. BARYTONS : MM. Lassalle, Maurel, Melchissédec, Caron, Lambert. BASSES : MM. Boudouresque, Gailhard, Giraudet, Lorrain, Dubulle, Gaspard, Mechelaere, Boutens, Palianti. DANSE. DAMES : Mlles Sangalli, Mauri, Subra, Mérante, Righetti, Fatou, Piron, Sanlaville, Montaubry, Adriana, A. Mérante, Lapy, Bussy, Larieux, Mercédès, Bernay, Roumier, Monchanin, Jousset, Hirsch, M. Biot, A. Biot, Ottolini, Moïse, Grangé, Keller, Gallay, Lecerf, Invernizzi, Salle, Sacré, Stilb, Chabot, Stichel, Colombier, Wal, Laurent. HOMMES : MM. Mérante, Vasquez, Cornet, Pluque, Ajas, Lecerf, F. Mérante, Stilb, Marius, Soria.

1. *Françoise de Rimini* reparut sur l'affiche le 25 septembre, avec ses interprètes de la création. Sauf Mlle Rosita Mauri, remplacée, ainsi que nous l'avons dit déjà, dans le ballet du 3e acte, par Mlle Subra. Gailhard ne reprit que plus tard, dans le courant du mois d'octobre, le rôle de Guido de Polenta, créé par lui.

vaillamment supporté le lourd fardeau de tout le répertoire lyrique, se décidait à prendre sa retraite en dépit des objections qui lui étaient faites. Tous les efforts tentés pour le conserver furent vains. Villaret renonçait à la scène, et son départ prenait les proportions d'un véritable événement. Il fut à cette occasion l'objet des démonstrations les plus sympathiques et les plus flatteuses de la part des abonnés qui ouvrirent une souscription parmi eux pour lui offrir un souvenir artistique; de la part de ses camarades qui se réunirent autour de lui dans un banquet d'adieu; de la part enfin de tout le monde théâtral qui appréciait en lui non moins l'homme que l'artiste. Chose curieuse à noter dans une carrière aussi longue que l'avait été celle de ce chanteur, Villaret n'avait pas créé un seul rôle durant ces vingt années de service à l'Opéra. Après avoir débuté dans Arnold de *Guillaume Tell*, il avait abordé successivement tous les grands rôles du répertoire où dans ces dernières années encore, malgré l'âge et la fatigue, sa voix était restée superbe et retrouvait encore parfois la fraîcheur et l'éclat de certaines notes élevées qui firent sensation à l'époque de ses débuts[1]. Sur ces entrefaites, Mme Krauss, après deux mois de congé passés

1. Villaret avait débuté à l'Opéra le 20 mars 1863. On a calculé que depuis cette époque Villaret avait chanté cent trente fois l'Arnold de *Guillaume Tell* et qu'il avait successivement paru dans 203 représentations des *Huguenots*, 144 de la *Juive*, 123 de l'*Africaine*, 106 du *Prophète*, 88 de la *Muette*, 46 de *Don Juan*, 44 du *Trouvère*, 39 de *Robert*, 19 de la *Reine de Chypre*, 15 d'*Alceste*, 14 du *Freyschütz*, 12 de la *Favorite* et 11 des *Vêpres Siciliennes*. Total, 1051 représentations.

à l'étranger, avait repris possession de l'emploi dans lequel, depuis huit ans qu'elle figure à la tête de la troupe féminine de l'Opéra, elle n'a pas encore trouvé de rivale, et reparu sous les traits de Marguerite, un rôle qu'elle s'obstinait à chanter bien que chacun se fût évertué à lui démontrer combien elle se fourvoyait en cherchant à modeler sa nature artistique sous un personnage aussi peu en rapport avec ses qualités dramatiques ou vocales. Pendant ce temps, M. Vaucorbeil se consolait de ne pouvoir monter à l'Opéra la *Rédemption* de M. Gounod, donnée récemment en Angleterre, et qu'il avait cru devoir revendiquer en vertu d'une ancienne promesse évasive du compositeur, en songeant que son confrère de l'Opéra-Comique ne la monterait pas davantage et que l'œuvre demeurerait la propriété d'un éditeur étranger qui cherche encore à l'heure qu'il est les moyens de la faire exécuter à Paris. Le directeur de l'Opéra oubliait sa mésaventure en se consacrant tout entier aux études de l'*Henri VIII* de M. Saint-Saëns et du ballet nouveau. Divers incidents devaient troubler la solennité de ces études. Ce fut d'abord le baryton Lassalle qui eut maille à partir avec les auteurs en attendant de rompre complètement quelques mois après avec la direction de l'Opéra qu'effarouchaient ses prétentions financières aussi disproportionnées qu'inusitées à l'Académie de musique. Si après cela, il demeurait convenu que M. Lassalle créerait l'Henri VIII de M. Saint-Saëns, il était moins probable qu'il resterait le pensionnaire de M. Vaucorbeil, à l'expiration de son enga-

gement, son intention formelle étant, dans les derniers jours de cette année, de ne rien retirer de ses exorbitantes prétentions. Ce fut aussi Mlle Mauri, qu'un accident à la jambe éloigna, pour de longues semaines, de la scène de l'Opéra et du foyer des répétitions où sa présence était impatiemment réclamée. Mais il n'y avait pas à dire, il fallut que la charmante ballerine, sur l'injonction des médecins, consentît à attendre son complet rétablissement avant de reprendre son service à la tête du bataillon chorégraphique de l'Opéra. Des rentrées d'artistes s'effectuaient à tour de rôle dans les différents ouvrages du répertoire. Après Mme Krauss, c'étaient Gailhard, puis Sellier. Le 20 octobre, Mme Engally, récemment engagée, avait fait un premier début dans le rôle d'Amnéris d'*Aïda*. Cette épreuve avait failli mal tourner pour la cantatrice, glacée, pendant les trois premiers actes, par une insurmontable émotion. Étranglée par la peur, la voix ne sortait pas. Elle avait fini par sortir pourtant au quatrième acte, où, dans le duo avec Radamès et la scène du jugement, Mme Engally parvenait enfin à nous faire admirer son superbe contralto, et interprétait tout cet acte avec un accent dramatique vraiment digne d'éloges. La partie un moment avait semblé perdue; pour n'avoir été gagnée qu'à moitié, elle n'en a pas moins tourné tout au profit de la nouvelle pensionnaire de M. Vaucorbeil. Quelques jours après, le 6 novembre, c'était au tour de Salomon. Après avoir débuté à la salle Le Peletier dans *Guillaume Tell* le 16 avril 1873, M. Salomon était parti pour

Bruxelles. Il rentra au nouvel Opéra en janvier 1875, chantant le rôle d'Éléazar aux côtés de Mlle Krauss et de Belval, prenant ensuite, conjointement avec Villaret, les autres grands rôles du répertoire : Robert, Raoul, Arnold, Vasco, Gérard de la *Reine de Chypre*, chantant même, ainsi qu'avait fait Gueymard, Fernand de la *Favorite*, et créant, non sans succès, le *Roi de Lahore* et *Polyeucte*. Il y a juste trois ans, M. Salomon faisait ses adieux au public de l'Opéra, où il venait de fournir une brillante carrière. Chantant admirablement, ce soir-là, le rôle de Vasco de l'*Africaine*, il était l'objet des sympathiques manifestations des abonnés et du public. Le lendemain, il partait pour Marseille, où il devait débuter, quelques jours après, dans l'emploi de fort ténor. La retraite de Villaret devait nous ramener M. Salomon. Il rentrait donc dans le *Prophète*, qu'il venait de chanter vingt-deux fois à Marseille et vingt-deux fois à Lyon, et qui n'a pas été donné à l'Opéra de toute l'année 1882. C'était la 410e représentation de l'ouvrage. A se montrer trop exigeant envers M. Vaucorbeil, on risquerait fort de devenir injuste : il est évident qu'en dépit de toute sa bonne volonté, le meilleur directeur de l'Opéra ne peut nous donner que ce qu'il a. Il ne saurait nous rendre Duprez, qui (cela ne s'est peut-être jamais vu qu'une fois) a directement succédé à un autre grand artiste qui s'appelait Nourrit. Très digne de remplacer, de compagnie avec M. Sellier, le chanteur consciencieux que nous avons applaudi pendant près de vingt ans à l'Opéra, M. Salomon est

de taille à tenir tous les grands premiers rôles du répertoire. Bien qu'il ne soit pas l'homme des premières, il a superbement enlevé l'hymne triomphal : *Roi du ciel et des anges*, et fort bien joué la dramatique scène de la cathédrale. Il n'a rien perdu de sa voix de fort ténor, voisine du baryton, et a réalisé, ce nous semble, de grands progrès comme comédien. Cette rentrée fait honneur à l'artiste et à la direction. A côté de lui, Mlle Richard, dont l'engagement à l'Opéra ne devait pas tarder à être renouvelé dans de brillantes conditions, s'imposait dans le rôle de Fidès, avec toute l'autorité d'une véritable artiste. C'est ainsi que les premiers mois de cette nouvelle saison, en attendant l'éclosion des œuvres nouvelles en préparation, étaient intéressés par ces rentrées et ces débuts successifs, auquel devait bientôt venir s'ajouter celui de Mlle Lureau.

Le premier prix de chant remporté *à l'unanimité*, par Mlle Maria Lureau, aux derniers concours du Conservatoire, avec le grand air du second acte des *Huguenots :* « O beau pays de la Touraine ! », l'avait directement conduite à l'Opéra, où elle débutait le 27 novembre par le rôle de la reine Marguerite de Navarre. Début essentiellement heureux, dont le succès dépassait tout ce qu'on pouvait attendre de l'excellente élève de M. Crosti. Nous connaissions l'incontestable virtuosité de Mlle Lureau ; nous n'avions même pas perdu le souvenir de certain *mi* aigu terminant la strette de son air et bien fait pour décrocher la timbale du premier prix; mais nous nous demandions avec une cer-

taine inquiétude si cette voix, si brillante dans la petite salle de la rue Bergère, ne paraîtrait pas un peu moins perçante dans la vaste enceinte de l'Opéra. Il n'en a rien été, et nous sommes aujourd'hui complètement rassuré sur son compte. Chose étonnante : la voix étendue de Mlle Lureau porte encore mieux à l'Opéra qu'elle ne portait au Conservatoire, et nous y a fait infiniment plus de plaisir qu'au mois de juillet dernier. La débutante s'est révélée, sur la scène de l'Académie nationale de musique, chanteuse asbolument remarquable comme mécanisme et même incomparablement plus gracieuse que sur l'estrade du Conservatoire. Qu'elle soigne ses trilles, qui laissent encore à désirer, et la virtuose sera parfaite. La femme est élégante et distinguée; la diseuse est charmante; la comédienne se fera. Elle a été vivement applaudie dans le récitatif comme dans le duo avec Raoul, et justement rappelée au baisser du rideau, non point par les amis et les camarades de l'École, mais bien par la salle tout entière, depuis l'orchestre jusqu'aux loges. C'était là un excellent début, un des meilleurs et des plus remplis de promesses que nous ayons jamais vu depuis longtemps à l'Opéra sans en excepter celui de Mlle Griswold, dont les promesses n'avaient pas été tenues par la jeune cantatrice américaine.

Ce n'était pas tout encore. Mlle Isaac, s'étant décidée à quitter l'Opéra-Comique, était venue trouver M. Vaucorbeil qui n'avait eu rien de plus pressé que d'engager cette artiste, plus sûre sans

contredit du succès qu'elle avait réussi à s'assurer sur la scène de la salle Favart que de celui qu'elle se croyait appelée à conquérir dans ce milieu dangereux où les réputations les mieux établies ne sont pas toujours parvenues à s'imposer. Mais c'est là l'histoire de l'avenir. Qui vivra dira si Mlle Isaac a bien fait d'abandonner le connu pour l'inconnu, et de risquer une réputation faite pour une meilleure qui était toute à faire. Le ballet de *Sylvia*, remis à la scène pour Mlle Sangalli, vengeait cette artiste de l'échec que lui avait fait subir la mimique de M. Lalo. La reprise de *Coppelia*, qui suivit de près, le 11 décembre, celle de *Sylvia* attestait la supériorité de M. Delibes en ce genre musical que beaucoup ont abordé sans y réussir aussi bien que ce compositeur dont le talent est fait de charme et d'élégance, qualités essentielles pour la musique de ballet. Mlle Subra, déjà remarquée, dansait pour la première fois le rôle de la poupée. Mais en cherchant trop à prendre modèle sur le style essentiellement italien de Mmes Sangalli et Mauri, elle commettait un contresens, par rapport au rôle d'abord qui ne comporte aucune de ces extravagances chorégraphiques qui font le succès des danseuses italiennes, par rapport à elle-même qui n'avait nullement, à l'école de danse de l'Opéra, été élevée dans ces principes trop particuliers et trop personnels. Combien elle eut mieux fait de se modeler sur cette regrettée Beaugrand qui, dans la composition de ce personnage, avait laissé une trace typique de ses qualités de danseuse vraiment

çaise! Mlle Subra n'avait-elle donc jamais vu Beaugrand, qui la première devina chez elle éritable instinct de ces qualités avec lesquelles avait réussi à s'élever du dernier au premier ; de la troupe dansante de l'Opéra. Le 25 dé- bre enfin voyait se produire dans *Hamlet* Nordica qui, après son succès dans *Faust*, .vait le public plus hésitant à se prononcer en ınd ressort sur le talent dont elle avait fait ıve sous les traits de Marguerite. Et l'année se ainait pour l'Opéra sans avoir pu lui assurer, gré trente-trois représentations de l'œuvre de Ambroise Thomas, que *Françoise de Rimini* ıeurerait au répertoire courant au même titre les *Huguenots*, *Guillaume Tell* ou la *Juive*. Le de l'Académie de musique s'était donc encore fois borné pendant le cours des douze mois 1882 à passer en revue les ouvrages consacrés ncienne date par leur réputation et leur incon- table autorité. L'éclosion d'un chef-d'œuvre qui npose au répertoire de l'Opéra est encore la estion à résoudre, en présence de la pénurie de re époque, en présence surtout de la fécondité la période écoulée entre 1825 et 1850. Ce quart siècle a plus fait pour la gloire de l'Académie musique que ces trente dernières années. *Henri VIII* de M. Saint-Saëns sera-t-il ce chef- œuvre que le monde musical attend comme les uifs attendaient le Messie?

OUVRAGES REPRÉSENTÉS	Date de la 1re représentation dans l'année.	Nombre représent. pend. l'an
Les Huguenots, grand opéra en 5 actes et 6 tableaux.	2 janvier	19
Guillaume Tell, grand opéra en 4 actes et 5 tableaux. . .	3 janvier	7
Robert-le-Diable, grand opéra en 5 actes et 7 tableaux . .	4 janvier	13
Le Tribut de Zamora, grand opéra en 4 actes.	6 janvier	11
Hamlet, grand opéra en 5 actes et 7 tableaux.	11 janvier	10
Faust, grand opéra en 5 actes et 11 tableaux	13 janvier	27
Aïda, grand opéra en 4 actes et 7 tableaux.	15 janvier	17
Le Comte Ory, op. en 2 actes.	16 janvier	12
La Korrigane, ballet-pantomine en 2 actes	*Id.*	6
La Favorite, grand opéra en 4 actes et 5 tableaux. . . .	25 janvier	12
La Muette de Portici, grand opéra en 5 actes et 6 tabl. .	29 janvier	4
* *Namouna*, ballet-pantomine en 2 actes et 3 tableaux. . .	6 mars	16
Le Freyschütz, opéra en 3 actes et 4 tableaux	15 mars	9
* *Françoise de Rimini*, grand opéra, dont prologue et épilogue, en 5 actes et 10 tabl.	14 avril	33
Le Fandango, ballet-pantomine en 1 acte	28 juin	6
La Juive, grand opéra en 5 act.	26 septembre	11
Le Prophète, grand opéra en 5 actes et 9 tableaux	6 novembre	5
Sylvia, ballet-pantomine en 2 actes et 3 tableaux	17 octobre	4
Coppélia, ballet-pantomine en 2 actes.	11 décembre	2

* Ce signe, placé devant le titre d'un ouvrage, indique qu'i été représenté pour la première fois pendant l'année.

COMÉDIE-FRANÇAISE

Cette année sera celle des *Rantzau*, dont la première représentation date du 27 mars, et aussi celle des *Corbeaux* et du *Roi s'amuse*, dont la « seconde » représentation, après cinquante ans d'intervalle, a eu lieu le 22 novembre 1882, une déception ! Mais ce sera encore celle du *Monde où l'on s'ennuie*, dont le succès, provenant de l'année précédente, se prolongera pendant la plus grande partie de celle-ci.

Au célèbre drame de Victor Hugo, à la pièce alsacienne de M. Erckmann-Chatrian et à la comédie parisienne de M. Édouard Pailleron, il faut ajouter la mise à la scène de *Barberine*, d'Alfred de Musset, quelques reprises de l'ancien et du nouveau répertoire, comme celles de *Mithridate*, du *Demi-Monde*, et de *la Famille Poisson*, et plusieurs petites pièces sans grande importance, telles que : *Service en campagne* et les *Portraits de la marquise*.

Le *Monde où l'on s'ennuie* est toujours la pièce en vogue qui fera les frais d'une bonne partie des spectacles des trois premiers mois de l'année[1]. Invariablement accompagnée dans l'origine du *Dernier Quartier*, du même auteur, la spirituelle comédie de M. Pailleron est maintenant tour à tour précédée de la *Cigale chez les fourmis*, du *Feu au couvent*, des *Projets de ma tante*, de l'*Été de la Saint-Martin*, de *Volte-Face* et du *Village*[2].

7 JANVIER. — Reprise du **SUPPLICE D'UNE FEMME**, pour les débuts de Mlle Rosamond et de M. Philippe Garnier[3]. — Les amateurs de théâtre

1. Le *Monde où l'on s'ennuie* est également donné plusieurs fois le dimanche en matinée; il est alors précédé soit du *Mariage forcé*, soit du *Dépit amoureux*.

2. La modification de ce spectacle proviendrait, paraît-il, d'une observation de M. Antonin Proust, alors ministre des Arts, qui aurait fait remarquer à M. Perrin que la Comédie-Française ne devait pas être la maison d'un seul auteur. Si grand en effet que soit le succès apporté par un écrivain, les droits d'auteur sont assez beaux sur notre première scène pour qu'il en laisse tomber une parcelle sur des confrères moins favorisés, et rien n'oblige à donner l'affiche entière, c'est-à-dire toute la recette, à une seule personne. C'est pourquoi l'on voit désormais le *Monde où l'on s'ennuie* accompagné à tour de rôle de petites pièces signées Labiche et Legouvé, Théodore Barrière, Meilhac et Halévy, Henri Nicole, Emile Guiard, Octave Feuillet, etc.

3. DISTRIBUTION. — Dumont, *M. Garnier*. — Alvarez, *M. Laroche*. — François, *M. Tronchet*. — Mathilde, *Mlle Rosamond*. — Mme de Larcey, *Mlle Fayolle*. — Jeanne, *Mlle P. Aumont*.

Le drame de M*** était suivi de *Philiberte*, comédie en 3 actes, en vers, d'Emile Augier, ainsi distribuée :

Le Duc, *M. Thiron*. — Raymond, *M. Laroche*. — Talmay, *M. Baillet*. — D'Ollivon, *M. Paul Reney*. — La Marquise, *Mlle Jouassain* — Julie, *Mlle Barretta*. — Philiberte *Mlle E. Broisat*.

qui suivent, chaque année, les concours du Conservatoire, n'ont certes pas oublié Mlle Rosamond, qui fut l'héroïne des concours de 1880. Mlle Rosamond était et est encore une fort jolie jeune fille, d'un brun très chaud, avec des yeux grands et profonds, illuminant le visage. La taille était un peu courte par malheur, et l'aspect bourgeois. La voix était tendre, d'une vibration ardente et superbe. Elle avait pris pour sujet de concours la grande scène du *Supplice d'une femme*, où la maîtresse d'Alvarès reproche à son amant la vie de craintes et de douleurs qu'il lui inflige. Elle débita une de ces tirades avec un emportement extrême, mais ce qui valait mieux encore, c'est que, dans les répliques brèves et saccadées qui suivent cette scène, elle trouva deux ou trois intonations d'une justesse et d'une vérité excellentes. Bref, elle se montra personnelle : c'est le grand point en art. Son succès fut très vif : M. Perrin s'y associa en l'engageant à la Comédie-Française. Nous l'y avons vu débuter, depuis lors, dans Junie de *Britannicus* et dans l'une des jeunes Thébaines *d'Œdipe roi*. Ces débuts ne suffisaient pas à Mlle Rosamond, très ambitieuse et très protégée. Elle obtint le rôle de Mathilde du *Supplice d'une femme*, que laissait vacant le départ de Mlle Favart.

Il y avait, autrefois, des traditions au Théâtre-Français, traditions respectables à coup sûr, qui s'opposaient au début d'une jeune fille du Conservatoire dans un rôle moderne de cette importance. M. Perrin a-t-il eu, comme c'est possible, « la main légèrement forcée? » Toujours est-il

qu'il décida la prise de possession par Mlle Rosamond du rôle de Mathilde. « Mais alors, dit M. Got, si Mlle Rosamond joue Mathilde, je ne saurais jouer Dumont. On prendra cette gamine pour ma fille, et jamais je ne pourrai faire croire au public que c'est là ma femme, mariée avec moi depuis sept ans ! » Got refusant de reprendre le rôle, on le confia à un autre débutant, M. Philippe Garnier, premier prix de tragédie et second prix de comédie aux derniers concours du Conservatoire. M. Garnier, que nous avons vu récemment dans *Néron*, est un jeune homme de vingt ans à peine, à figure sévère, tel que le peintre nous représente Talma dans ses jeunes années. La voix est dure et sèche, comme la figure, mais l'un et l'autre s'animent et s'attendrissent au besoin. La qualité dominante de M. Garnier, c'est la justesse dans la simplicité. M. Garnier a du talent, sans aucun doute, mais il n'est pas plus le Dumont du *Supplice d'une femme* que Mlle Rosamond n'est Mathilde. Autre chose est le Conservatoire, autre chose est la scène du Théâtre-Français. Mlle Rosamond n'a pas seulement « bafouillé » un rôle fort au-dessus de ses forces, elle y a paru étriquée, mièvre et sans souffle. Une poupée, quoi ! La pauvrette s'est trompée du tout au tout en voulant aborder un personnage pour lequel elle n'est point encore faite. M. Perrin a peut-être eu tort de céder au désir d'une jeune femme, chaudement recommandée à sa bienveillance, en lui confiant un emploi où elle a péniblement échoué. Faites travailler les jeunes, Monsieur le

Directeur, mais faites-leur jouer seulement ce qu'ils peuvent jouer. Les débuts de ce soir ne sont pas dignes de la Comédie-Française.

Le deux cent soixantième anniversaire de la naissance de Molière tombait un dimanche, et la Comédie fêtait le grand auteur comique par deux représentations, une dans le jour, l'autre le soir, uniquement composées de ses œuvres. En matinée, on donnait les *Femmes savantes*, avec Got dans Trissotin, et l'*Étourdi* avec Coquelin. Le soir, comme aussi le surlendemain mardi, on jouait le *Bourgeois gentilhomme*, avec Thiron, précédé du *Mariage forcé*.

21 Janvier. — Reprise du **DEMI-MONDE.**[1] — Joué il y a vingt-sept ans au Gymnase, le *Demi-Monde* est entré pour la première fois, le 29 octobre 1874, au répertoire de la Comédie-Française, à laquelle il avait été originairement

1. Distribution. — Olivier de Jalin, *M. Delaunay*. — Raymond, *M. Febvre*. — Le marquis de Thonnerins, *M. Garraud*. — Hippolyte Richond, *M. Laroche*. — La vicomtesse de Vernières, *Mme E. Riquier*. — La baronne d'Ange, *Mlle Tholer*. — Marcelle, *Mlle Durand*. — Valentine de Santis, *Mlle Kalb*. — *MM. Roger*, *Tronchet*, *Mme Jamaux*.

La reprise du *Demi-Monde* réunissait ce soir-là, au Théâtre-Français, une salle brillante, encore que légèrement politiquante. Les curieux événements de la journée étaient bien faits pour détourner quelque peu l'attention de la comédie de M. Alexandre Dumas fils et des débuts que nous offrait M. Perrin. Certaines réponses de M. Gambetta à la Commission dite des Trente-Trois, avaient profondément stupéfié le monde politique et fait déjà prévoir la chute prochaine du ministère dont M. Gambetta était le chef.

destiné. Certains scrupules l'en écartèrent, que Dumas raconte dans une courte préface, placée en tête du deuxième volume de son théâtre. On ne peut qu'approuver la Comédie-Française (l'honneur en revient à M. Emile Perrin), de s'être emparée du *Demi-Monde*. Le *Demi-Monde* n'est-il pas, avec la *Dame aux Camélias*, la meilleure pièce de l'auteur de l'*Étrangère* et de la *Princesse de Bagdad?* Elle est célèbre; elle a fait date. C'est, disons-nous, au Théâtre-Français qu'elle devait être jouée primitivement, et les fameux scrupules de moralité qui l'ont empêchée d'y paraître à son origine feraient sourire aujourd'hui. Le Théâtre-Français en a vu bien d'autres, depuis lors, et la pruderie qu'on lui suppose a été mise à des épreuves infiniment plus scabreuses, nous le savons tous... M. Dumas n'eut, d'ailleurs, pas à regretter que sa pièce passât au Gymnase, où elle fut servie par une interprétation hors ligne, dont le souvenir est resté vivant — un peu trop vivant même — dans la mémoire des contemporains. Le cadre étroit du Gymnase — on l'a remarqué avec raison — et les proportions restreintes de sa scène étaient certainement plus favorables à la comédie de Dumas que la large envergure du Théâtre-Français. Quant à l'interprétation proprement dite du *Demi-Monde*, a-t-elle perdu, a-telle gagné, en passant du boulevard Bonne-Nouvelle à la rue Richelieu? Question difficile à résoudre, et qu'il nous semble oiseux de rechercher aujourd'hui. Que la pièce n'ait pas sorti tous ses effets au Théâtre-Français, c'est possible; mais

il est certain aussi que ce qu'elle a pu perdre par quelques côtés, elle l'a regagné par quelques autres. Malgré le désir équitable de s'abstenir de toute comparaison, il doit être difficile pour un vieil amateur de théâtre d'échapper complètement à ses souvenirs et à ses habitudes d'esprit, et l'on sait combien le créateur d'un rôle, quand l'artiste a une valeur sérieuse, y imprime sa personnalité. Pour rester dans le jugement intrinsèque, il faut donc, en cas pareil, comparer le rôle lui-même, le personnage idéal avec le personnage incarné dans l'artiste qu'on écoute. Il est évident que Mlle Tholer et Mme Rose-Chéri, que Febvre et Berton père, que Delaunay et Adolphe Dupuis n'ont, entre eux, aucune ressemblance. Le tout est de savoir si Mlle Tholer, si Febvre et Delaunay ressemblent à la baronne d'Ange, à M. de Nanjac et à Olivier de Jalin. Je ne crois pas que Mlle Tholer soit tout à fait la baronne d'Ange. Très séduisante, sans doute, mais trop sympathique et pas assez courtisane... Pas assez personnelle, non plus, l'élève préférée de Mme Arnould-Plessy, imitant sa devancière, Mlle Croizette, en ce qu'elle a de moins bien.

Quand sur une personne on prétend se régler,
C'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler;
Et ce n'est point du tout la prendre pour modèle,
Ma sœur, que de tousser et de cracher comme elle....

dit Armande à Henriette des *Femmes savantes*. Mlle Tholer prend quelques-uns des défauts de Mlle Croizette, sans prendre en même temps toutes

ses qualités. C'est ainsi qu'elle enfle sa voix, naturellement harmonieuse, pour donner à Suzanne d'Ange des intonations vulgaires qui ne sont rien moins que jolies. La charmante comédienne a partout réussi à se faire vivement applaudir et rappeler par toute la salle, après le quatrième acte qu'elle a dramatiquement rendu. Nul doute qu'elle ne prenne bientôt possession du rôle écrasant de la baronne d'Ange qu'elle jouait ce soir pour la première fois. Delaunay — que nous nous garderons bien de comparer au créateur, Adolphe Dupuis — est toujours léger, railleur, spirituel dans Olivier de Jalin. Il *dit* avec cet art merveilleux où nul ne l'égale, et danse sur les situations vétilleuses d'un rôle plein de périls, comme un équilibriste sur des œufs, le sourire aux lèvres et rayonnant de sécurité. Le rôle de Nanjac a été pour Febvre l'occasion d'un succès bien mérité — le plus grand, assurément, de la soirée qui nous occupe. Cet intelligent artiste, si consciencieux et si chercheur, a composé son personnage avec un bonheur rare et une sûreté de talent que nous ne saurions trop louer, Mlle Durand, qui débutait dans le rôle de Marcelle — si joliment créé jadis par Mlle Laurentine et fort agréablement repris au Théâtre-Français par Mlle Emilie Broizat — avait obtenu, aux derniers concours du Conservatoire, le premier prix de comédie. Le premier prix, c'était beaucoup, peut-être! Le jury, apparemment, se laissa séduire à cet attrayant visage de dix-sept ans, au blond et lumineux brouillard de ses che-

veux frisés, à l'ingénuité piquante de toute sa personne. Mlle Durand était, en effet, gentille, très gentille, avec une foule de petites mines pudiques qui émoustillaient. Elle dit avec les intonations convenues le récit d'Agnès : « *Le petit chat est mort* ». Son début dans le répertoire classique était tout indiqué. Que ne nous l'a-t-on montrée dans un rôle de Molière, au lieu de lui confier Marcelle du *Demi-Monde*, où elle a été, surtout au cinquième acte, au-dessous du médiocre? C'est là une véritable erreur de distribution. Mlle Kalb, qui venait du Vaudeville, a été suffisante — rien de plus — dans le rôle de Valentine de Santis — que tenait Mlle Tholer, il y a quelques années, — et ne dépare pas un ensemble où une ou deux faiblesses d'interprétation n'atteignent pas le fond de l'œuvre. En dépit de quelques rides, le *Demi-Monde* reste une comédie brillante et vivante, pleine d'intérêt et de verve, de l'observation la plus nette et de l'esprit le plus acéré. Un mot d'actualité a fait rire au dernier acte. « Tu sais ce qu'elle a fait, ma femme? dit Hippolyte Richoud à Olivier de Jalin. Elle est partie avec M. de Latour, qui laisse à la Bourse un déficit de quatre cent mille francs... » L'allusion, en ces jours de panique financière[1], a été saisie au vol et n'a pas manqué d'exciter une hilarité générale. Mais un pouf de quatre cent mille francs... Qu'est-ce que cela!... Quatre ou

1. Allusion au fameux *krach* de la Bourse de Paris au mois de janvier 1882.

cinq millions, dirions-nous aujourd'hui : nous avons fait du chemin, en toutes choses, depuis 1855!..

27 FÉVRIER[1]. — Première représentation de **BARBERINE**, comédie en trois actes, en prose, d'ALFRED DE MUSSET[2]. — M. Perrin nous convie ce soir à une première *posthume*, à la représentation solennelle d'une pièce d'Alfred de Musset, qui n'avait pas été jouée du vivant de l'auteur. La *Quenouille de Barberine* ne figure pas, en effet, parmi les œuvres du poète qui furent représentées à la Comédie-Française à partir de 1847. La première version de *Barberine* paraissait injouable à cause des fréquents changements de scène, et M. Arsène Houssaye, alors administrateur de la Comédie, demanda à Musset de remanier *Barberine*, et de l'adapter aux nécessités du théâtre. Alfred de Musset se mit à l'ouvrage, il modifia profondément la première version de son œuvre. Il ajouta un personnage, et c'est précisément ce rôle de jeune suivante turque, qui vient de servir à l'étonnant début de Mlle Feyghine. Sa besogne terminée, Alfred de Musset demanda *lecture* au comité du

1. La veille (dimanche 26 février) avait eu lieu une matinée gratuite en l'honneur du 80e anniversaire de M. Victor Hugo. On avait donné *Hernani*, et Mounet-Sully avait dit des strophes de M. François Coppée, intitulées l'*Anniversaire*.

2. DISTRIBUTION. — Ulric, *M. Laroche*. — Polacco, *M. Coquelin cadet*. — Rosemberg, *M. Truffier*. — Uladislas, *M. Leloir*. — L'hôtelier, *M. Joliet*. — Premier courtisan, *M. Richard*. — Deuxième courtisan, *M. Davrigny*. — Un soldat, *M. Tronchet*. — Barberine, *Mlle Barretta*. — Béatrix, *Mlle Lloyd*. — Kalekaïri *Mlle Feyghine*.

Théâtre-Français, qui ne ressemblait en aucune façon au comité d'aujourd'hui. Il se compose à présent de l'administrateur général et des six plus anciens sociétaires *hommes* de la Comédie-Française. Il était beaucoup plus nombreux alors que le comité actuel, et les sociétaires *femmes* en faisaient partie. C'est devant ce comité mi-partie hommes et femmes qu'Alfred de Musset donna lecture des trois actes de sa *Barberine* remaniée.... L'attitude du comité fut dès le commencement de la séance si parfaitement décourageante que Musset, après avoir achevé le premier acte, dit tranquillement à ses auditeurs : « Ça n'a pas l'air de vous amuser beaucoup, ce que je vous lis, et moi ça ne m'amuse pas beaucoup de vous le lire. Si nous en restions là!... » On se récria, par politesse, et on obligea Musset à continuer. Il acheva donc. La pièce fut reçue, mais toujours par simple politesse, et jamais pendant les dernières années de la vie de Musset — il mourut en 1857 — jamais il ne fut question de jouer *Barberine*... Il n'en fut pas question non plus après sa mort. C'est le 16 août 1851 que le comité avait reçu « *à corrections* » la *Quenouille de Barberine*, pièce en trois actes, en prose, de M. Alfred de Musset. Vingt-cinq ans après seulement, le 2 mai 1876, les membres du comité d'administration du même Théâtre-Français : MM. Got, Delaunay, Maubant, Coquelin, Febvre, Talbot et Thiron, étaient réunis par l'administrateur général, M. Émile Perrin, qui leur demandait de recevoir définitivement et de faire entrer dans le répertoire *Barberine*, comédie en trois actes,

de « feu » Alfred de Musset. Le comité accueillait cette proposition, et, à l'unanimité, prononçait la réception définitive de la comédie qui est, aujourd'hui, représentée pour la première fois, six ans après cette décision. Décision regrettable et représentation plus que froide: *Barberine* est une des moindres œuvres d'Alfred de Musset. Elle a été écoutée par un public extrêmement sympathique, comme nous écoutons parfois *Héraclius* ou *Rodogune*, quand on nous les joue. C'est du médiocre Corneille, mais enfin c'est du Corneille. C'est du Musset, mais du très faible Musset. On reconnaît par endroits le charmant poète, et quelques phrases, adorablement dites par M[lle] Barretta, ont été accueillies par un doux murmure de satisfaction. Mais enfin, il faut bien le dire: deux ou trois jolies phrases ne suffisent point à faire une pièce, et celle d'Alfred de Musset est singulièrement puérile. *Barberine* n'est pas une comédie, c'est une idylle, c'est un conte de fées, une vieille légende. Il faudrait l'analyser ainsi : Il y avait une fois une reine — le royaume importe peu : c'est un petit coin de la Hongrie — une reine qui protégeait les amours d'un pauvre seigneur bohémien et de sa gentille épouse Barberine... sur la fidélité de laquelle certain godelureau, tout à fait ridicule, s'était mis en tête d'émettre un doute des plus fâcheux. « Je me porte garant de la foi de Barberine ! » s'écrie la bonne reine. « Et moi je soutiens, riposte le petit fat, qu'elle ne saurait me résister. » Or, non seulement elle lui résiste — elle n'y a vraiment pas un grand mérite ! — mais encore elle le joue d'importance

'enfermant dans une salle de son château, sans laisser d'autre moyen d'avoir à souper que de : la laine comme une vieille femme. Le jeune ıécile a perdu son pari, mais la bonne reine le ıt quitte de l'enjeu, et lui rend sa fortune qu'il it eu l'imprudence de jouer contre la vertu de berine. Il y a, dans cette pastorale, de la sensibi-, de la grâce, de la délicatesse et beaucoup d'en-tillage. On connaît la chanson : « Beau chevalier partez pour la guerre », qui a été délicatement ıè en musique par M. Léo Delibes et joliment ntée dans la coulisse par une excellente élève Conservatoire, Mlle Lureau. Il y a aussi, parfois, n de la poésie dans la prose de Musset, et dans s d'une de ses lignes déborde le sentiment et se e l'imagination. On lui pardonnerait volontiers peu de recherche, et ce marivaudage de l'esprit du cœur, défaut séduisant de la plupart de ses ›verbes. Mais quand on voit, à propos de *Bar-ine*, vanter le génie dramatique de Musset, quand l'entend appeler, à propos de telle ou telle de ; œuvres, le Shakespeare français, on se sent ›ins touché des qualités, qu'il a réellement, 'irrité de lui voir attribuer toutes celles qu'il ı pas. Il est bon d'honorer les morts; mais pour-oi les surfaire sans mesure? Pour ce qui est de *ırberine*, nous avons peine à croire que la pièce isse rester au répertoire où *On ne badine pas ɜc l'amour* et *Il ne faut jurer de rien* tiennent si ın leur place. L'impression générale, nous l'avons , a été des plus froides. Et ce n'est pas, croyez-bien, la seule faute des acteurs. N'était-il pas

fort malaisé de faire comprendre au public des rôles comme celui d'Astolphe de Rosemberg et du chevalier Uladislas, qui ne se comprennent pas bien d'eux-mêmes? C'est ainsi que MM. Truffier et Leloir ont fait de leur mieux et que ce mieux n'a pas toujours été bien. La tâche de M. Truffier (Rosemberg) était des plus difficiles: celle de M. Leloir (le reître) était bien ingrate. Citons Mlle Lloyd, qui rend avec dignité la partie de la bonne reine; M. Coquelin cadet, qui a grimé et sautillé d'une amusante façon le personnage du vieux sorcier Polacco, et M. Laroche, qui représente en toute conscience l'heureux époux de Barberine. Une Barberine idéale que Mlle Barretta! La fine et charmante comédienne a eu le meilleur succès de la soirée, — succès qui a failli être compromis par l'étrange apparition d'une jolie fille, Mlle Feyghine, à l'accent auvergnat ou russe, début qui a légèrement déconcerté les habitués du Théâtre-Français[1]. Quoi qu'il en soit,

1. Élève, à Bruxelles, de Mlle Tordeus, Mlle Feyghine avait été présentée par M. Alexandre Dumas fils à M. Perrin, qui pria M. Worms de lui donner quelques leçons de déclamation, assurément insuffisantes à faire d'elle une comédienne. Le complet échec de la jeune pensionnaire de la Comédie-Française vint de ce qu'on avait trop parlé d'elle avant ses débuts. Il était dit qu'on en parlerait encore beaucoup quelques mois après. Le 10 septembre de cette même année, Mlle Julia Feyghine se tirait en pleine poitrine un coup de pistolet, dont elle mourait le surlendemain, dans l'hôtel du jeune duc Charles de Morny. Désespoir d'amour, chagrin de n'avoir point réussi au théâtre, ou simple dégoût de la vie? On ne saura jamais au juste le véritable motif du suicide de cette malheureuse femme de vingt-deux ans.

Kalekaïri de *Barberine* aura été le rôle unique de Mlle Julia Feyghine, à qui l'on avait distribué, un mois avant sa mort tragique, Mme de Cossé du *Roi s'amuse*.

l'œuvre de Musset partagera avec la comédie de M. Pailleron les honneurs de l'affiche du mois de mars consacrée aux dernières répétitions de la pièce de M. Erckmann-Chatrian, que le grand succès du *Monde où l'on s'ennuie* a renvoyée à l'année 1882.

27 Mars. — Première représentation des **RANTZAU**, pièce en quatre actes, de M. Erckmann-Chatrian[1]. — Les hasards du théâtre sont vraiment bien curieux : c'est à Cluny que devaient être donnés les *Rantzau*; c'est à la Comédie Française qu'ils viennent d'être représentés avec un incontestable succès. M. Talien serait resté directeur du théâtre du boulevard Saint-Germain que, tenant la promesse qu'ils lui avaient faite, en souvenir du *Juif Polonais*, MM. Erckmann-Chatrian eussent fait jouer bien loin, derrière le musée de Cluny, cette comédie qui eût obtenu là-bas l'honnête succès d'une pièce de « théâtre de quartier » : tout le monde ira la voir rue Richelieu. De même, et avec plus de raison que l'*Ami Fritz*, qui n'était qu'une idylle, une simple idylle, les *Rantzau* entreront au répertoire de la Comédie-Française, où, grâce

1. Distribution. — Jean Rantzau, *M. Got.* — Jacques Rantzau, *M. Maubant.* — Florence, *M. Coquelin.* — Georges, *M. Worms.* — M. Lebel, *M. Baillet.* — Un médecin, *M. Richard.* — Louise, *Mlle Bartet.* — Marie-Anne, *Mme Pauline Granger.* — Juliette, *Mlle Frémaux.* — Nanette, *Mlle Thénard.*

La répétition générale devant une salle comble avait eu lieu la veille, pendant l'après-midi du dimanche 26 mars, et avait produit un grand effet, plus grand même que celui de la première représentation du lendemain.

au trio Got, Coquelin et Worms, ils feront la meilleure figure du monde, tandis que plusieurs troupes, parties de Paris, munies des traditions des artistes créateurs, iront répandre en province la nouvelle œuvre de M. Erckmann-Chatrian. — Ce titre des *Rantzau* a quelque chose de ronflant et semble annoncer une action héroïque. Rien de moins héroïque pourtant; rien de plus simple au contraire que cette haine fraternelle — les *Frères ennemis* de Racine, les *Deux Frères* de Kotzebue — entre deux paysans alsaciens, provenant d'un testament qui a avantagé l'aîné au détriment du cadet, et se perpétuant jusqu'à leur mort, dans le roman, — jusqu'au mariage de leurs enfants dans la pièce, qui rappelle à la fois le vaudeville intitulé *Brouillés depuis Wagram* et la tragédie de *Roméo et Juliette*. *Roméo et Juliette* non plus à Vérone, mais au petit village des Chaumes, situé dans une gorge paisible des Vosges, sur les bords de la Sarre. Jean Rantzau a une fille, Louise; Jacques a un fils, Georges, qui, élevés ensemble à l'école du village que dirige le brave instituteur Florence, ont fait tout ce qu'ils ont pu pour se détester, et qui s'aiment. Cet amour éclate au moment où, pour faire pièce à son frère Jacques, Jean Rantzau veut donner sa fille en mariage au jeune garde général Lebel. Louise refuse avec l'énergie d'une Rantzau et demande à entrer au couvent plutôt que d'épouser le jeune homme que lui destine son père. Jean ne l'entend pas de cette oreille : il a deviné l'amour de Juliette pour Roméo, et dans une terrible scène de colère il va

jusqu'à maltraiter sa fille, qui ose lui résister. Puis, son amour paternel reprenant le dessus, il obéit à l'arrêt des médecins qui lui annoncent que sa fille va mourir si elle n'épouse celui qu'elle aime ; alors il s'en va, — décidé à subir toutes les humiliations, — frapper à la porte de son frère Jacques. Celui-ci la lui ferme en lui criant : « Va-t-en ! — Laisserais-tu donc mourir ton fils? — Entre! » C'est à ce mot, qui est du théâtre, et même du très beau théâtre, qu'ont éclaté les applaudissements d'un public véritablement empoigné par la situation. Ces applaudissements ont redoublé encore au dernier acte, à la scène du contrat, dont la lecture se termine par l'explosion de Georges. Jacques a imposé à son frère les conditions les plus dures, qui consistent non seulement à lui faire regorger ce qu'il a eu en plus, dans sa part d'héritage, mais encore à le déposséder de sa propre maison. Georges se révolte contre ce traité de haine perpétuelle, et prouve aux deux frères que leur intérêt même les oblige à se réconcilier : « Il faut refaire les Rantzau ! » s'écrie-t-il, sans que ce mot ait la signification, plus noble et plus élevée, qu'on voudrait lui voir donner. Il n'y a pas d'*au delà* dans les pièces un peu terre-à-terre de M. Erckmann-Chatrian. C'est pour la « quotité disponible » que les deux frères se sont fâchés; c'est pour arrondir leur fortune qu'ils se réconcilient. Telle est, ce nous semble, l'une des plus sérieuses critiques qu'on puisse adresser à la nouvelle comédie. Le fond en est un peu bien vulgaire; mais la pièce existe;

elle est humaine, elle est vraie, attachante, émouvante en sa simplicité. Que voulez-vous de plus? On dit que le premier soir, plusieurs auteurs dramatiques se faisaient remarquer, dans les couloirs du Théâtre-Français, en « éreintant » hautement la pièce nouvelle. M. Vacquerie trouvait le genre détestable; M. Becque trouvait cela « poncif »; M. Dumas fils, enfin, déclarait que la pièce était au-dessous de tout. J'incline à penser que ces messieurs prêchaient un peu pour leur saint. Leur saint, c'étaient eux. Le succès des *Rantzau* est, en effet, destiné à écarter de plus en plus les reprises intermittentes du beau drame de *Jean Baudry;* à retarder longtemps encore l'apparition des *Corbeaux*, du naturaliste M. Becque. Quant aux invectives de M. Dumas, j'avoue qu'elles m'étonnent de la part de l'auteur de la *Princesse de Bagdad*, qui a justement disparu du répertoire en même temps que Mlle Croizette. Vérité pour vérité, j'aime autant celle des *Rantzau*, qui nous repose de l'adultère et des cocottes de tous les mondes. L'œuvre est saine, et si elle manque un peu d'agrément, d'esprit et de variété, elle est, du moins, de bonne intention et digne des honnêtes gens. Je ne crois pas que pièce ait jamais été mieux jouée que ne l'a été celle des *Rantzau :* c'est la perfection même. Got, qui semble abandonner les personnages comiques pour tenir maintenant les premiers rôles de drame, a rendu avec une vérité étonnante la grande scène de violence qui termine le second acte. Admirable dans la colère, i est non moins admirable en son silence significati

et dans sa résignation voulue. C'est là du grand art. L'instituteur Florence, simple confident de comédie dans la pièce, et conciliateur malheureux des deux frères ennemis, est peut-être aujourd'hui la plus belle création de Coquelin. L'étincelant comédien s'est fait bonhomme, un bonhomme doux et tendre, dont la composition est une pure merveille. Vous connaissez la voix simpathique et entraînante du remarquable artiste qui s'appelle M. Worms. Vous ne vous étonnerez donc point qu'il ait enlevé toute la salle et attendri tous les cœurs à la scène du dénouement. Bien charmante est sa partenaire, Mlle Bartet, qui donne au rôle un peu effacé de Louise Rantzau la touchante figure qui lui convient. Il serait injuste de ne point accorder les plus vifs éloges à M. Maubant, qui s'est acquitté avec un réel talent du personnage de Jacques. Il l'a joué comme il fallait le jouer, très simplement; ce qui ne l'a pas empêché de provoquer en plus d'un endroit les bravos des spectateurs. Citons encore M. Baillet (le garde général), qui chante d'une façon bien amusante la romance prétentieuse du second acte; Mmes Pauline Granger et Frémaux, qui tiennent fort convenablement les rôles de la femme et de la fille de l'instituteur, et concourent ainsi à l'ensemble d'une interprétation parfaite. Mais la part qui revient à M. Perrin, dans cette brillante soirée, est immense. Elle justifie un axiome connu : « Tel directeur, tel théâtre. » Quels que soient le talent des artistes et les moyens dont dispose la Comédie-Française, si son directeur n'était pas un

homme de goût, instruit, sagace, profondément pénétré du sentiment de l'art, jamais peut-être les *Rantzau* ne fussent arrivés à un tel degré de perfection scénique, et à l'épanouissement complet des éléments de succès qu'ils renferment. Je citerai le décor de la place du village, au second acte, avec la lumière de Jacques Rantzau, qui se déplace au moment où le frère descend ouvrir à son frère. La salle est alors anxieuse, et suit, haletante, cette modeste clarté, qui lui présage une scène émouvante. C'est là, comme le *Kyrie eleison*, chanté par Coquelin, une de ces trouvailles dont on ne saurait trop faire honneur à M. Perrin. Le directeur et les artistes du Théâtre-Français peuvent à bon droit revendiquer la meilleure part du gros succès des *Rantzau*, qui va remplir le mois d'avril[1] d'abord et les mois sui-

1. Le 6 avril, M. Émile Perrin et les membres du comité reçoivent la lettre de démission de M. Delaunay.

« M. Delaunay, qui compte trente-cinq ans de bons et loyaux services dans la maison de Molière, pourrait aux termes des statuts, prendre sa retraite immédiatement. Mais il est depuis trop longtemps l'ami de tous ses collègues pour opérer une retraite brusque : il a voulu, en homme bien élevé qu'il est, prendre le temps de faire ses adieux. Ce n'est donc qu'en avril 1883 que le plus jeune de nos jeunes premiers quittera définitivement la scène.

« Depuis quelque temps, M. Delaunay souffre des yeux : il attribue cette souffrance récente à la nouvelle rampe avec réflecteur que la Comédie-Française a établie depuis peu d'années, dont M. Coquelin a eu, lui aussi, à se plaindre et qui déjà l'année précédente fatiguait les yeux de M. Febvre, au point de l'obliger à prendre un congé pour se soigner.

« Forcé de jouer trois ou quatre fois par semaine l'inépuisable succès du *Monde où l'on s'ennuie*, M. Delaunay a paru si souvent sur la scène que sa vue a été assez atteinte pour qu'il ait

vants[1] de l'année 1882, jusqu'à la reprise du *Roi s'amuse,* absolument fixée au mois de novembre.

12 Mai. — Première représentation de **SERVICE**

dû songer à un repos définitif. Le médecin qui le soigne lui a même ordonné de porter à la ville des lunettes bleues.

« Depuis que les *Rantzau,* où il n'a pas de rôle, tiennent l'affiche quatre fois par semaine, M. Delaunay va mieux. Cela prouve, selon lui, que le réflecteur de la rampe est maintenant ce qui lui convient le moins. Nous sommes forcé d'admettre qu'il ne se trompe pas.

« Malgré cela tout le monde espère encore que la fatigue de l'excellent comédien n'est que momentanée. Justement les *Rantzau* vont lui permettre de prendre un certain repos. Nous voulons croire que sa démission pourra être considérée comme nulle et non avenue. Les camarades de l'artiste et Tout-Paris, son grand ami, s'unissent ensemble pour former ce vœu sincère. »

Cependant le 4 octobre suivant, en commençant son cours de déclamation au Conservatoire, M. Delaunay annonçait à ses élèves qu'il quitterait définitivement la Comédie-Française le 31 mars 1883 pour se consacrer entièrement, et avec plus de dévouement que jamais, à l'enseignement de son art.

1. Les sociétaires reçoivent, au mois de mai, une médaille de bronze, grand modèle, célébrant le 200e anniversaire de la fondation de la Comédie-Française.

D'un côté on lit :

COMÉDIE FRANÇAISE

Ordonnance royale (21 *octobre* 1680)

« MM. Champmeslé, Baron, Poisson, Lagrange, Beauval, Dauvilliers, La Thuillerie, Guérin, Rosimond, Hubert, Raisin, Le Villiers, Verneuil Hauteroche, Du Croisy.

« Mmes Champmeslé, Baron, Lagrange, Beauval, Molière, Bélonde, de Brie d'Ennebaut, Dupin, Guyot, Du Croisy, Raisin, *Sociétaires.*

De l'autre côté sont gravés les noms de :

Émile Perrin, administrateur général,

21 octobre 1880

« MM. Got, Delaunay, Maubant, Coquelin, Febvre, Thiron, Mounet-Sully, Laroche, Barré, Worms, Coquelin cadet.

« Mmes Brohan, Favart, Jouassain, Riquer, Ponsin, D. Félix, Reichemberg, Croizette, Barretta, Broizat, Samary, *Sociétaires.* »

Et au-dessous, des palmes passées dans des couronnes d'im-

EN CAMPAGNE, comédie en un acte, en vers, de M. PHILIPPE DE MASSA[1]. — La comtesse d'Ermont s'est mis en tête de remarier son amie, la baronne de Greux, et lui parle d'un de ses voisins de campagne, M. de Presles. « Est-il militaire? » demande la baronne. « Non, c'est un diplomate : premier secrétaire d'ambassade à Pétersbourg. Voilà qui vaut mieux que tous les militaires du monde! » Tel n'est pas l'avis de la jeune veuve, qui abhorre le civil, et ne rêve que guerriers depuis qu'en 1870, elle a pansé un jeune officier de chasseurs d'Afrique, rapporté blessé à son ambulance. Elle n'a d'ailleurs gardé du beau cavalier qu'un simple souvenir, mais un souvenir toujours très vivace, et qu'aidée des précieux conseils de Detaille, elle a peint, à l'huile.... *Les suites d'un combat, épisode de la guerre de* 1870, tel est le sujet de la petite toile que nous voyons là sur un chevalet. Elle n'a jamais revu le blessé. Mais patience! Elle le reverra avant peu, et ce sera là toute la pièce. Rose, sa femme de chambre et sa filleule, lui annonce que la contrée est livrée aux grandes manœuvres, et que le château de Greux est précisément désigné pour être occupé par un capitaine du 1er hussards et par son détachement en grand'garde. Ce capitaine — vous

mortelles, et des feuilles de myrte, encadrant une ruche entourée d'abeilles.

1. DISTRIBUTION. — Le général, *M. Laroche.* — Le comte des Issards, *M. Worms.* — Valentin, *M. Paul Reney.* — La baronne de Greux, *Mlle Reichemberg.* — La comtesse d'Ermont, *Mlle E. Broisat.* — Rose, *Mlle Kalb.*

ıvez déjà deviné! — n'est autre que le blessé
: 1870, passé, depuis, dans les hussards. Fort
al reçu tout d'abord par la comtesse d'Ermont,
ıi ne songe qu'à son candidat civil et forme le
ırfide projet de faire « pincer » l'officier comme
anquant à son service, il revoit enfin sa char-
ıante infirmière, dont il ne sait même pas le
om. « Les anges n'en ont pas! » s'écrie-t-il en son
ırisme un peu prudhommesque. Et pendant qu'il
ıit sa déclaration, voilà que les dragons tournent
ıs hussards, et menacent de couper leur position :
e qui, assurément, n'était pas dans le pro-
ramme. C'est le général en chef lui-même qui
rend la peine de venir annoncer ce mouvement
imprévu, au sujet duquel il adresse à son capitaine
des reproches bien sentis. Celui-ci baisse hum-
blement la tête, et frise de près les arrêts.... quand,
ô bonheur! on apprend que, sur des ordres donnés
à temps, les hussards sont venus à la rescousse
et ont repris brusquement l'avantage : l'ennemi
est culbuté! Merci, mon Dieu! « Qui a donné ces
ordres? » — « Monsieur Trois-Étoiles! » répond
le général en montrant sa manche. Au lieu des
arrêts, le capitaine aura de l'avancement et
épousera son « ex-sœur de charité ». Enfoncé,
le civil! Le militaire a triomphé ce soir sur toute
la ligne au Théâtre-Français, nonobstant quelque
ridicule pour la théorie du « Service en campagne »
et la petite guerre si bien conduite par le général
aux lieu et place du capitaine intempestivement
amoureux. Dans son enthousiasme, le public de
cette première — qui était, par hasard, le public

du mardi — a cru devoir faire une entrée à M. Worms, apparaissant en capitaine de hussards. Il a, de même, fort apprécié M. Laroche en général, M. Paul Rency en ordonnance, Mlles Reichemberg, Broisat et Kalb, en jolies toilettes de printemps. Il a poliment et même chaudement applaudi cette « mirlitonnade », certainement mieux placée derrière le paravent du Cercle de la place Vendôme que sur la scène de la rue Richelieu. Voilà, ce me semble, une petite tentative qui va de pair avec l'exhibition de la pauvre Mlle Feyghine. N'en veuillons pas trop, pour une fois, à M. Perrin, qui avait pris soin de faire précéder la piécette de M. de Massa d'une excellente représentation du *Malade imaginaire*, interprété par les chefs d'emploi[1]. Et souvenons-nous qu'un directeur est un homme après tout, ne pouvant toujours se soustraire aux influences et aux pressions extérieures. Il est des moments où le meilleur administrateur ne fait... que ce qu'on veut qu'il fasse. Aussi bien que nous, il sait à quoi s'en tenir sur le mérite des pièces de *cercles* — même en vers! — et par contre sur la durée du *Service en campagne*. Cet épisode des grandes manœuvres ne pouvait donner lieu qu'à une comédie insuffisante pour être jouée sur notre première scène. Cela soit dit pour le principe, et, bien entendu, sans vouloir faire la

1. DISTRIBUTION. — Argan, *M. Thiron.* — Diafoirus, *M. Barré.* — Purgon, *M. Coquelin cadet.* — Cléante, *M. Prudhon.* — Béralde, *M. Martel.* — Thomas, *M. Truffier.* — Bonnefoy, *M. Tronchet.* — Béline, *Mme Jouassain.* — Angélique, *Mlle B. Barretta.* — Toinette, *Mme J. Samary.* — Louison, *la petite Aumont.*

moindre peine à un galant homme, à un aimable et spirituel auteur-amateur, dont je serai le premier à apprécier les ouvrages dramatiques.... partout ailleurs qu'au Théâtre-Français. *Non erat hic locus* : Voilà tout!

20 MARS. — Première représentation de **LES PORTRAITS DE LA MARQUISE**, comédie-pastiche en deux actes et trois tableaux, de M. OCTAVE FEUILLET[1], et reprise de la **FAMILLE POISSON**, comédie en un acte, en vers, de SAMSON[2]. — Les *Portraits de la Marquise* sont une aimable fantaisie de lettré. M. Octave Feuillet a prévenu son public; il a mis sur l'affiche : *comédie-pastiche.* Pastiche de Marivaux, naturellement. Avec l'exquise sensibilité, le tour de phrase aisé, la répartie mutine et les colloques amoureux de M. Feuillet, on est souvent sur la pente de Marivaux, un Marivaux qui met la sonde un peu plus avant dans le cœur humain, par exemple! L'intrigue de cette comédie en trois tableaux est des plus simples. Il s'agit d'un comte de Nozan qui, pour se débarrasser d'une cousine à matrimonium — la comtesse de Pons — la conduit chez un châtelain voisin, une espèce d'ermite, admirablement disposé à trouver toutes les femmes jolies. Il y a un peu de

1. DISTRIBUTION. — M. de Lude, *M. Worms.* — Frontin, *M. Coquelin cadet.* — Durel, *M. Roger.* — Comte de Nozan, *M. Baillet.* — Lisette, *Mlle Reichemberg.* — Comtesse de Pons, *Mlle Barretta.*

2. DISTRIBUTION. — Raymond, *M. Thiron.* — Beauséjour, *M. Garraud.* — Paul, *M. Leloir.* — Arnould, *M. de Féraudy.* — Marianne, *Mlle Kalb.*

tout dans le développement de l'action : de la *Matrone d'Éphèse,* de la *Gageure imprévue* et des *Surprises de l'Amour* surtout. La comtesse de Pons s'éprend du châtelain ermite, en dépit de la fidélité que celui-ci avait jurée à feu madame la Marquise, dont les portraits sont décrochés l'un après l'autre, et vont meubler les greniers du manoir. Rien de plus! Le livre mettrait davantage en relief la perfection du style, et bien des réflexions s'évanouissent dans la lumière crue de la rampe. Quoi qu'il en soit, on a justement confondu dans les mêmes applaudissements l'auteur-académicien et ses aimables interprètes : Mmes Barretta et Reichemberg, MM. Worms, Coquelin cadet et Baillet.

Il y a bien près de quarante ans que Samson, illustre comédien, donna au Théâtre-Français la *Famille Poisson,* où il faisait le panégyrique des comédiens. Cette pièce méritait-elle de revoir aujourd'hui le feu de la rampe? Non... Et tout le monde est d'accord pour répondre ainsi, catégoriquement : les artistes, le public et jusqu'à M. Perrin. On a remonté cette comédie, dont l'idée manque de nouveauté, et l'intrigue de force, pour être agréable à Mme Samson, une respectable femme de quatre-vingt-six ans. Ingéniosité de la reconnaissance pour l'artiste, et du respect pour la veuve de l'éminent acteur. Le style poétique de Samson est détestable, et Gautier appelait cela, non sans raison, du *charabia rimé.* Mais que dire de l'intrigue, où la vocation du jeune Arnould Poisson pour l'emploi des Crispins nous est

narrée tout au long? Arnould abandonnant le métier des armes pour s'engager dans une troupe du Mans sous le pseudonyme de Delarose; Arnould abandonnant le Mans pour solliciter un ordre de début à la Comédie; Arnould bégayant pour ne point trahir son incognito : « Qué... qué... qué... qu'est-ce que... De... De... Delarose?... » Arnould doublant son père dans Crispin et épousant sa cousine Marianne « qui lui promet beaucoup de petits poissons », — tout cela m'a paru vraiment manquer d'intérêt, en dépit d'une interprétation suffisante, confiée à MM. Thiron, de Féraudy, Leloir et à Mlle Kalb, et ne rappelant en rien, je vous le jure, celle de la création : Provost, Régnier, Samson (lui-même) et Mlle Augustine Brohan.

6 Juin. — La Comédie fête ce soir, le 276e anniversaire de Corneille par une médiocre représentation de *Cinna*, avec Laroche (Cinna) et Maubant (Auguste)[1], suivi du *Menteur*, où Delaunay et Got sont parfaits dans Dorante et dans Cliton, et où Sylvain (Géronte) manque encore d'autorité[2]. Entre les deux pièces, M. Laroche a dit des « Stances à Corneille », de M. Louis Tiercelin, l'auteur du *Voyage de noces*, joué l'an dernier à l'Odéon.

1. Distribution. — Auguste, *M. Maubant.* — Cinna, *M. Laroche.* — Maxime, *M. Dupont-Vernon.* — Euphorbe, *M. Richard.* — Evandre, *M. Davrigny.* — Emilie, *Mlle A. Dudlay.* — Fulvie, *Mlle Fayolle.*

2. Distribution. — Cliton, *M. Got.* — Dorante, *M. Delaunay.* — Alcippe, *M. Davrigny.* — Philinte, *M. Baillet.* — Géronte,

23 Juin. — Mlle Durand reprend dans le *Monde où l'on s'ennuie* le rôle de Suzanne de Villiers, abandonné, pour raison majeure[1], par Mme Jeanne Samary, et s'y fait applaudir après la créatrice. Depuis longtemps, Prudhon a fort heureusement succédé à Got dans celui de Bellac. Baillet rend d'une façon charmante le personnage de Rocher de Céray, qu'il a recueilli des mains de Delaunay, et sans faire oublier Coquelin — alors à Londres[2]. — Truffier se montre fort comique dans le rôle du sous-préfet, Paul Raymond[3].

M. Sylvain. — Clarisse, *Mlle Émilie Broisat.* — Sabine *Mlle Bianca.* — Lucrèce, *Mlle Fayolle.* — Isabelle, *Mlle Martin.*

1. Mlle Jeanne Samary, devenue Mme Paul Lagarde, allait devenir mère.

2. M. Coquelin ayant obtenu l'autorisation d'aller jouer à Londres, les représentations des *Rantzau* ont été interrompues le 16 juin pour être reprises le 3 juillet.

3. La Commission du budget propose aux Chambres de mainenir telle quelle la subvention du Théâtre-Français.

Voici, à titre de renseignement, quelques-uns des arguments qu'a déployés M. Perrin pour défendre sa gestion :

« On m'a reproché de trop sacrifier le répertoire ancien au répertoire moderne. Voici les chiffres exacts : Du 1er janvier 1881 au 30 avril 1882 il a été représenté un total de 72 pièces, dont 27 de l'ancien répertoire; 7 tragédies ont été jouées 45 fois, 21 comédies 157 fois. L'ancien répertoire a donc été représenté 202 fois. Le répertoire moderne est composé de 42 pièces qui ont été jouées 869 fois. Le répertoire ancien est donc entré pour un quart environ dans le total des représentations. Cette proportion ne s'éloigne pas beaucoup de la proportion habituelle. Si elle est un peu moindre néanmoins, ce n'est pas par suite d'un parti pris de la part de l'administration. La cause en est au succès des pièces nouvelles, dont une seule a atteint le chiffre de 165 représentations sans que ce succès paraisse encore épuisé. Pour ce qui est du répertoire tragique, il faut aussi faire observer qu'une circonstance toute particulière, l'absence de M. Mounet-Sully, éloigné du théâtre par

8 Juillet. — M. Coquelin est revenu de Londres, et l'on reprend les *Rantzau*. La pièce de M. Erck-

son état de santé, nous prive depuis plus de quatre mois des services de cet artiste.

« En résumé, le Théâtre-Français a fait, dans le courant de l'année, représenter trois pièces importantes : Le *Monde où l'on s'ennuie*, *Œdipe roi* et les *Rantzau*.

« On a rendu justice à l'exécution supérieure de ces ouvrages tous les trois d'un genre si différent. J'ajouterai que, le répertoire ancien ne payant pas de droits d'auteur, ces droits font retour à la Comédie-Française, et que, si celle-ci faisait pencher la balance de son côté, si elle sacrifiait les auteurs vivants, elle s'exposerait à de bien plus vives critiques ; on pourrait l'accuser de travailler dans un but personnel, et elle éloignerait d'elle les auteurs, au lieu de les appeler et de les retenir.

« En second lieu, on m'accuse de ne pas assez produire les jeunes artistes et de ne pas prévoir le moment où le Théâtre-Français, venant à perdre quelques-uns des artistes supérieurs qu'il possède, il faudrait songer à les remplacer. J'aurais pu répondre que, depuis près de douze ans que j'administre la Comédie-Française, il s'est fait plus d'un vide regrettable dans les rangs des sociétaires, sans que la marche du théâtre ni sa prospérité s'en soient ressenties.

« On ne saurait demander à un directeur d'avoir immédiatement sous la main un artiste égal en mérite, en savoir, en crédit sur le public, à l'artiste dont le nom est devenu populaire par vingt ou trente années de succès. Il n'est malheureusement pas au pouvoir de l'administration la plus prévoyante de susciter, selon sa volonté, ces talents exceptionnels qui s'imposent vite et qui arrivent du premier coup à la renommée.

« Ce qu'on est en droit d'exiger de la Comédie-Française, c'est que, dès qu'un jeune artiste lui paraît doué de qualités supérieures, elle ne le laisse pas passer sans se l'attacher ; c'est qu'elle sache attirer à elle les artistes qui, sur d'autres scènes, se sont fait assez remarquer pour que le sentiment public le désigne lui-même à notre premier théâtre. A cet égard, je crois avoir fait tout le possible. La troupe actuelle du Théâtre-Français se compose de 56 artistes, 22 sociétaires et 34 pensionnaires. Parmi ces derniers, il en est qui ont déjà fait assez leurs preuves pour être admis prochainement au sociétariat; d'autres promettent de précieux sujets pour l'avenir. Mais ce travail de substitution n'est pas l'affaire d'un jour ; c'est un travail lent, difficile, qui se fait,

mann-Chatrian en est à sa 40e représentation[1]. Douze artistes de la Comédie-Française[2], partis avec Coquelin pour l'Angleterre, étaient absents en même temps, et telle est la richesse de la troupe de notre premier théâtre, telle est aussi l'habileté de l'administration de M. Perrin, que personne ne s'est aperçu de la brèche que faisait à la maison le départ simultané de douze personnes. Les jeunes ont joué le répertoire classique, et les spectacles ont pu être variés, comme de coutume; que dis-je, ils ont été plus variées qu'ils ne le sont habituellement. *Cinna*, avec MM. Maubant, Laroche et Mlle Dullay; les *Femmes savantes*, avec M. Le Bargy dans Clitandre et M. Leloir dans Chrysale; *Tartuffe*, avec M. Febvre dans Tartuffe et M. Leloir dans Orgon; l'*Avare*, où le jeune Leloir fait Harpagon, M. Truffier, La Flèche, M. Davrigny, Cléanthe, M. de Féraudy, Maître Jacques et Mlle Fré-

pour ainsi dire, d'un commun accord entre le théâtre et le public, et que la volonté la plus ardente est impuissante à hâter. »

Enfin M. Perrin a relevé le reproche qu'on lui avait adressé de ne pas avoir observé le règlement quant au nombre des parts attribuées aux sociétaires.

Sur cette question, toute d'intérieur et qui ne regarde pas le public, M. Perrin a prouvé qu'il avait strictement respecté le décret de Moscou, qui règle la matière.

1. Dans le courant du mois d'août, pendant les vacances de M. Gustave Worms, le rôle de Georges Rantzau sera tenu par M. Philippe Garnier que nous avons vu débuter dans la tragédie, jouer Rodrigue du *Cid* et Dumont du *Supplice d'une femme.*

2. Mlles Reichemberg, Barretta, Bartet, Tholer, Martin, Amel, Fayolle, Frémaux; MM. Coquelin, Mounet-Sully, Febvre, Worms, Thiron, Coquelin cadet, Martel, Boucher, Garraud, Silvain, Prudhon, Roger : tels sont les noms des artistes engagés à cette *époque* à Gaiety-Theatre.

naux, Marianne; *Bataille de dames* avec M. de Féraudy, — tels sont les spectacles qui ont servi à faire attendre les transfuges. C'est égal, nous croyons que M. Perrin n'est pas fâché de voir ses artistes rentrer au bercail. Pensez donc! Une simple indisposition pouvait, en leur absence, entraver singulièrement la marche des spectacles. Nous croyons aussi que M. Perrin y regardera désormais à deux fois avant de permettre à ses artistes de s'en aller ainsi en masse au delà du détroit.

10 Juillet. — Reprise de **MITHRIDATE** et débuts, dans les **JEUX DE L'AMOUR ET DU HASARD.** — Il semble que les observations réitérées de la Commission du budget exercent une influence salutaire sur l'administrateur de la Comédie-Française : M. Perrin se lasse d'entendre répéter, par des rapports qui se suivent et se ressemblent, qu'il ne conserve pas entières les traditions dont la scène qu'il dirige a la garde, et que de trop longs repos infligés à nos chefs-d'œuvre privent le public de spectacles et d'enseignements que lui doit un théâtre national. La Comédie-Française nous a donc rendu ce soir *Mithridate* et le *Jeu de l'Amour et du Hasard*, deux pièces qui se trouvaient au tableau des répétitions depuis un fort long temps, mais qui étaient retardées sans cesse par les distributions en double, puis en triple, du *Monde où l'on s'ennuie*. M. Perrin comprend-il quel danger il y a à ne laisser jouer que les sociétaires et à sacrifier aux « recettes » la gloire de

Corneille, de Racine et de Molière? Nous l'espé rons. La jeune troupe, qui se désole dans l'inaction et qui ne parviendra pas — si on ne la forme aux chandelles — à remplacer, même d'une manière insuffisante, d'éminents comédiens prêts à prendre leur retraite; — la jeune troupe a fait preuve aujourd'hui d'une bonne volonté et d'un zèle dont nous lui tiendrons compte. Pourquoi faut-il que les distributions de rôles ne soient pas celles que nous avons rêvées? Naguère, M. Perrin produisait pour la première fois un jeune artiste de grande valeur, M. Garnier, dans le rôle de M. Dumont, du *Supplice d'une Femme*, alors que son ardeur, son visage, son genre de talent lui eussent assuré un succès dans Alvarez de la même œuvre. Cette fois encore, le même M. Garnier représente Xipharès, dans *Mithridate*, le doux, le vertueux Xipharès, quand c'est le sang de Pharnace qui bout dans ses veines. Est-ce un parti-pris d'éteindre ce jeune homme, à qui, selon nous, un bel avenir est pourtant réservé? Les *premiers rôles* amoureux sont assez rares pour qu'on ne les sacrifie pas de la sorte, — de gaieté de cœur. M. Garnier est trop intelligent et trop bien doué pour ne pas résister à ces maladresses, et, sur ce point, il l'a prouvé péremptoirement. Mais, pour Dieu! qu'on ne décourage pas ce jeune homme et que M. Perrin médite pour lui le dernier avertissement que lui ont donné nos députés : « C'est le travail, c'est l'exercice qui forment les grands acteurs ». M. Sylvain personnifiait Mithridate; il a déployé dans ce rôle les qualités que nous lui connaissions déjà : une arti-

culation précise et une autorité que le public subit sans examen. Nous engagerons M. Sylvain à surveiller le chant et le trémolo avec lesquels certains artistes s'imaginent — à tort — remplacer l'ampleur et le pathétique. Ainsi nous voudrions plus de tendresse dans le retour sur lui-même :

> O Monime! ô mon fils! inutile courroux....
> Ah! qu'il eût mieux valu, plus sage et plus heureux,
> Et repoussant les traits d'un amour dangereux,
> Ne pas laisser remplir d'ardeurs empoisonnées
> Un cœur déjà glacé par le froid des années!...

Et, dans l'admirable discours de Mithridate, M. Sylvain n'a pas laissé tout son éclat à cette fin pleine de magnificence et de terribles regrets :

> Brûlons ce Capitole où j'étais attendu!
> Détruisons ces honneurs et faisons disparaître
> La honte de cent rois, *et la mienne peut-être!...*

Quant à Mlle Dudlay, elle fait vraiment les plus louables efforts. Ce qui lui manque encore — le charme de la femme, l'attraction mystérieuse, et surtout l'oreille sympathique du public — il ne dépend pas d'elle de l'acquérir. Une lourde responsabilité, dont M. Perrin trouvera difficilement le moyen de se décharger sur les événements, c'est de laisser la Comédie aussi pauvre en premiers rôles tragiques : Mlle Dudlay est maintenant seule de son emploi et il a fallu que l'administration du Théâtre-Français l'allât chercher à Bruxelles à l'heure où il allait se séparer de Mme Agar et perdre Mmes Sarah Bernhardt et Favart.... Mlle Dudlay a fait

une Monime convenable comme M. Dupont-Vernon un convenable Pharnace; ce sont là deux artistes utiles, mais à qui l'on s'obstine à demander plus qu'ils ne peuvent donner. M. Perrin jouera peut-être cinq fois *Mithridate,* mais je doute — en dépit des raccords qui sont devenus légendaires, et en dépit de la mise en scène qu'il nous a servie ce soir — qu'il fasse les 25 500 francs qu'ont produits les cinq représentations de ce chef-d'œuvre en 1838, pour les premiers débuts de Rachel, et la Comédie ne pourra s'en prendre qu'à son chef.

Le public a soif de débuts en ce moment : pourquoi n'en pas profiter? Il faut voir l'accueil que l'on fait à tous les jeunes aujourd'hui! Après *Mithridate,* nous avons revu avec plaisir les *Jeux de l'Amour et du Hasard,* où Mlle Kalb a paru dans la soubrette. Mlle Kalb aspire à devenir, avec Mlle Bianca, la monnaie de Mlle Dinah-Félix : je doute qu'elles y arrivent à elles deux, mais cela n'a rien d'inquiétant. Le Conservatoire ne manque ni de soubrettes ni d'ingénues; le malheur est qu'on n'écrit plus de rôles pour les soubrettes et que le répertoire classique ayant disparu de l'affiche, les soubrettes, à peine échappées de la surveillance du professeur, changent d'emploi, quittes à prendre celui des duègnes. Témoin, Mlle Amel. Je voudrais que M. Perrin retînt bien ceci, que l'État, que les contribuables ne lui servent point une rente annuelle de 240 000 francs et ne lui donnent point gratuitement une des plus belles salles de Paris pour suivre le seul goût de ses abonnés ou pour arrondir son partage, mais pour

tendre par tous ses efforts à maintenir l'art dramatique *dans ce qu'il a de plus élevé*[1].

3 Aout. — Reprise du **CHANDELIER**[2], comédie en trois actes, d'Alfred de Musset. — C'est surtout à propos de cette étude exquise de Musset que l'on peut citer la fameuse boutade à laquelle Delacroix donna naissance. Il y avait, en effet, au premier plan de son tableau : le *Massacre de Scio*, un diable de sachet turc avec des cordons blancs, qui faisait un véritable tapage dans la composition. Le ton était cru, d'une brutalité révoltante. « Effacez ce sachet, — criait Gautier, — et toute l'harmonie du tableau est détruite! » Et c'était vrai. Le blanc cru du sachet contraignait toutes les forces concertantes des tonalités à se hisser jusqu'à lui, et la note devenait juste dans un grand accord qui résumait la symphonie intense rêvée par l'artiste. Eh bien! le *Chandelier* est comme le *Massacre de Scio*. Il a ses sachets turcs et c'est un sacrilège que de les supprimer sous prétexte de mise en scène. Les ébarbages consentis par M. Perrin sont parfois des monstruosités qui compromettent l'ensemble harmonieux que le poète a formé avec sa verve, son caprice, sa fantaisie poétique et ses effets nouveaux!.... Ceci soit dit par acquit de con

1. Le 14 juillet, jour de la fête nationale, on avait donné en spectacle gratuit le *Ruy-Blas* de M. Victor Hugo.

2. Distribution. — Clavaroche, *M. Febvre*. — Maître André, *M. Thiron*. —Landry, *M. Truffier*. — Fortunio, *M. Le Bargy*. — Guillaume, *M. de Féraudy*. — Madelon, *Mlle Martin*. — Jacqueline, *Mlle Tholer*.

science artistique, — en manière de protestation constante contre les combinaisons théâtrales sèchement prosaïques où s'acoquinent les plus intelligents directeurs du monde.

C'est le 15 août 1848 que le *Chandelier* fut produit à la lumière de la rampe pour la première fois. Le Théâtre du monde Historique, dirigé par M. Hostein, eut l'honneur de sortir ce joyau de l'écrin poétique de Musset. Mais ne nous attardons pas aux souvenirs : aussi bien l'interprétation nouvelle réclame ici l'opinion de la critique, blâme, éloge ou conseil. Mlle Tholer et M. Le Bargy succédaient à deux artistes vivants encore, bien vivants, et qui sont loin d'être remplacés : Mlle Croizette et M. Delaunay. Mlle Tholer, qui aspire à tenir les rôles de Mlle Croizette, n'a de celle-ci ni l'appétissant sourire, ni le corps plaisant, ni la voix sonore et franche; minaudière elle est, minaudière elle restera. Sa bouche en cœur se plisse dans une moue éternelle et crispante, et l'on s'attend bien plutôt à lui entendre répéter cet exercice d'élève : « Une petite pomme d'api! » qu'à lui voir représenter de chair et d'os cette honnête Jacqueline qui a un amant auquel elle obéit machinalement et un mari grotesque qu'elle mène par le bout du nez, mais qui livre son âme à Fortunio et lui demande humblement pardon de ses perfidies inconscientes. Mlle Tholer fera bien de s'en tenir à l'emploi des pures coquettes. Quant à M. Le Bargy, il n'est pas encore assez lui-même pour qu'on le loue: c'est Delaunay que l'on entend à chaque mot que l'élève débite, mais il y a effort et étude e l'on

peut espérer que la personnalité se dégagera bientôt chez ce jeune débutant. Par exemple, je ne saurais passer sous silence Thiron, qui est excellent de tous points dans Maître André : le bon comédien, et qu'il rend à ravir le caractère tour à tour naïf, faible, jaloux et violent de ce notaire imbécile! Le *Chandelier* a été accueilli avec toute la faveur due à cette œuvre délicieuse où se fondent le caprice de Shakespeare, l'esprit de Voltaire et la gracilité de Marivaux.

Dans le courant d'août, *Ruy-Blas* a passé neuf fois sur les affiches de la Comédie Française, et c'est dans les premiers jours de ce mois que s'est faite la collation des rôles du *Roi s'amuse*. M. Got jouera Triboulet; M. Febvre, Saltabadil; M. Maubant, Saint-Vallier; M. Mounet-Sully, François Ier; M. de Féraudy, Clément Marot, au lieu de Thiron désigné tout d'abord; Mlle Bartet, Blanche; Mme Samary, Maguelonne; Mme Jouassain, dame Bérarde, etc. C'est dire que les plus petits rôles seront tenus par des sociétaires. On sait que la première et unique représentation du *Roi s'amuse* a eu lieu le 22 mai 1832, et que l'intention de M. Émile Perrin, administrateur de la Comédie Française, est de supposer purement et simplement qu'un demi-siècle ne s'est pas écoulé depuis ce jour et de donner, le 22 novembre 1882, la seconde représentation du drame de Victor Hugo. Le *Roi s'amuse* sera donc repris le 22 novembre et l'affiche du Théâtre-Français annoncera ainsi cette reprise : « Deuxième représentation de *le Roi s'amuse*. » Cinquante années se seront écoulées

entre la première et la seconde représentation. Cette soirée sera certainement une des plus intéressantes que la Comédie-Française nous ait offerte depuis longtemps. En dehors de l'interprétation nouvelle qu'on dit hors ligne, M. Perrin veut absolument arriver à reconstituer comme décors, comme mise en scène et comme costumes l'époque à laquelle se passe l'action du drame. Les cinq actes du *Roi s'amuse* serviront donc de cadre à une véritable et curieuse exposition des arts décoratifs[1]. Comme lendemains au *Roi s'amuse*, la

1. Un détail ignoré, donné par M. Jehan Valter du *Figaro :*

Toutes les éditions originales du drame de Victor Hugo indiquent ainsi le décor du quatrième acte, à la fin duquel a lieu l'assassinat de la fille de Triboulet :

Une grève déserte au bord de la Seine, au-dessous de Saint-Germain. — A droite, une masure misérablement meublée de grosses poteries et d'escabeaux de chêne, avec un premier étage en grenier où l'on distingue un grabat par la fenêtre. La devanture de cette masure tournée vers le spectateur est tellement à jour qu'on en voit tout l'intérieur. Il y a une table, une cheminée, et au fond un roide escalier qui mène au grenier. Celle des faces de cette masure qui est à la gauche de l'acteur est percée d'une porte qui s'ouvre en dedans. Le mur est mal joint, troué de crevasses et de fentes, et il est facile de voir au travers ce qui se passe dans la maison. Il y a un judas grillé à la porte, qui est recouverte au dehors d'un auvent et surmontée d'une enseigne d'auberge. — Le reste du théâtre représente la grève. — A gauche, il y a un vieux parapet en ruine au bas duquel coule la Seine, et dans lequel est scellé le support de la cloche du bac. — Au fond, au delà de la rivière, le bois du Vésinet. A droite un détour de la Seine laisse voir la colline de Saint-Germain avec la ville et le château dans l'éloignement.

Or, ce décor désigne tout simplement le petit village du Pecq, que les Fenayrou viennent de rendre célèbre.

Questionné dernièrement à ce propos par M. Émile Perrin, M. Victor Hugo a déclaré que son intention, à l'origine, avait bien été de faire passer au Pecq l'action du 3e et du 4e acte de son drame,

Comédie-Française doit reprendre diverses pièces de son répertoire, entre autres les *Demoiselles de Saint-Cyr*, d'Alexandre Dumas père, et *Bertrand et Raton*, d'Eugène Scribe. Puis on jouera probablement deux petites comédies nouvelles en un acte. Enfin, pour terminer la saison, M. Édouard Pailleron a promis une comédie nouvelle, un pendant à son dernier succès du *Monde où l'on s'ennuie.* Cette comédie, dont le titre n'est pas encore arrêté, passerait dans le courant du mois d'avril 1883[1].

mais il a avoué en même temps qu'il ne se souvenait plus des motifs qui lui avaient fait choisir le Pecq de préférence à tout autre endroit sur les bords de la Seine.

Pour la reprise actuelle du *Roi s'amuse*, ce décor a été sensiblement modifié, d'accord avec Victor Hugo. Ce n'est plus au Pecq que sera assassinée Blanche, c'est à Paris, et le décor, au lieu de représenter le panorama de Saint-Germain, représentera le panorama de Paris, vu du quai de la Tournelle, devant les bâtiments de l'Arsenal. Il y aura là une très curieuse et très intéressante reconstitution du vieux Paris de François Ier.

1. A la date du 1er septembre 1882, voici quel était l'état du personnel de la Comédie-Française :

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL : M. Émile Perrin, membre de l'Institut. — SECRÉTAIRE DE L'ADMINISTRATION : M. Georges Monval. — SECRÉTAIRE-COMPTABLE : M. Bodinier. — CONTRÔLEUR-GÉNÉRAL : M. Guilloire. — CAISSIER : M. Henri Provost. — BIBLIOTHÉCAIRE : M. François Coppée. — ARCHIVISTE : M. Monval. — RÉGISSEUR : M. Jamaux. — 1er *Souffleur* : M. Léautaud. — 2e *Souffleur* : M. Gaillard.

COMITÉ D'ADMINISTRATION

Président : M. Émile Perrin.

Membres titulaires : MM. Got, Delaunay, Maubant, Coquelin, Febvre, Worms.

Membres suppléants : MM. Mounet-Sully, Laroche.

Secrétaire du comité : M. Monval.

SOCIÉTAIRES (PAR ORDRE DE RÉCEPTION)

MM. Got (doyen), Delaunay, Maubant, Coquelin aîné, Febvre,

14 SEPTEMBRE. — Première représentation des **CORBEAUX**, pièce en quatre actes, de M. HENRI BECQUE.[1] — Les répétitions générales sont, paraît-il, une excellente épreuve. Celle des *Corbeaux* avait permis de juger de la pièce devant un public assez nombreux; elle inspira au théâtre de sages coupures, que M. Becque, moins intraitable qu'on ne l'avait dit tout d'abord, eut raison d'autoriser. Le résultat de ce dernier travail se traduisit par une soirée relativement calme, et valut à son auteur une somme d'applaudissements bien supérieure à celle des protestations. Est-ce à dire pourtant que les *Corbeaux* deviennent un succès?... Non, certes, et nous en sommes fâché pour M. Becque, car il ne ressemble pas à « tout le monde », et il a dépensé infiniment d'esprit et d'observation

Thiron, Mounet-Sully, Laroche, Barré, Worms, Coquelin cadet.
Mmes Madeleine Brohan, Jouassain, Riquer, Reichemberg, Croizette, Barretta, Broisat, J. Samary, Lloyd, Bartet.

PENSIONNAIRES PAR RANG D'ANCIENNETÉ

MM. Garraud, Prudhon, Boucher, Martel, Joliet, Dupont-Vernon, Villain, Roger, Richard, Truffier, Baillet, Davrigny, Sylvain, Paul Reney, Leloir, de Féraudy, Le Bargy, Garnier, Tronchet, Masquillier.

Mmes P. Granger, Martin, Bianca, Thénard, Fayolle, Dudlay, Frémaux, Lerou, Rosamond, Amel, Tholer, Durand, Feyghine, Marie Kalb, de Saint-Hilaire.

Engagements nouveaux : Mlles Muller, Rosa Bruck.

On sait que Mmes Favart et Dinah Félix ont pris dernièrement leur retraite et ne font plus partie du théâtre.

1. DISTRIBUTION. — Bourdon, *M. Febvre.* — Teissier, *M. Thiron.* — Vigneron, *M. Barré.* — Merckens, *M. Coquelin cadet.* — Lefort, *M. Martel.* — Auguste, *M. Roger.* — Un médecin. *M. Richard.* — Gaston, *M. de Féraudy.* — Blanche, *Mlle Reichemberg.* — Marie, *Mlle Barretta.* — Mme de Saint-Genis, *Mlle Lloyd.* — Mme Vigneron, *Mme P. Granger.* — Judith, *Mlle Martin.* — Rosalie, *Mlle Amel.*

dans une besogne malheureusement ingrate. Oui, sans doute, sa tentative est originale et hardie, son étude est vraie, et sa pièce n'est point mal faite. Il faut seulement regretter que le sujet en soit si lugubre et si désolant, que les personnages soient si parfaitement antipathiques, et enfin que ses crudités *voulues* (M. Becque aime à tirer un coup de pistolet ; c'est la mode, en ce moment!) la rendent fort difficile à écouter d'un bout à l'autre sans se récrier. Au théâtre comme ailleurs, et peut-être plus qu'ailleurs, on peut à peu près tout dire, mais à la condition de le dire d'une certaine façon. La brutalité et la vérité sont deux choses fort distinctes, qu'il importe de ne pas confondre. C'est une question de bon goût. Le premier acte nous introduit dans le milieu essentiellement bourgeois de la famille Vigneron : le père, la mère, leurs trois filles, et un galopin de fils qui ne nous apparaît qu'un instant, et ne doit jouer aucun rôle dans l'action. Grâce au père, qui s'est tué au travail (il se plaint de lourdeurs de tête qui ne présagent rien de bon), la famille est dans l'aisance; la mère est une bonne femme, qui ne sait qu'adorer son mari et ses enfants ; des trois filles, l'aînée, qui est musicienne, reste un peu dans les nuages; la seconde est plus pratique et a raison de s'inquiéter de la santé de son cher père; la plus jeune va se marier avec le petit *de* Saint-Genis, qui n'a rien et ne l'épouse que pour sa fortune. C'est le dîner de contrat. On va se mettre à table quand un médecin annonce que M. Vigneron vient de succomber à une attaque

d'apoplexie foudroyante. Ce coup de théâtre est le baisser du rideau. Il se relève sur une famille en deuil, entre les mains des coquins qui vont s'arracher la succession du malheureux Vigneron. C'est à peine si, suivant leurs calculs, et après la vente de la fabrique et de terrains encore incomplètement payés, il restera à la veuve et à ses enfants une cinquantaine de mille francs. C'est la misère! Mais quand les hommes d'affaires viennent derrière un mort, on peut dire, comme la servante de la maison : « Voilà les corbeaux! » Deux de ces oiseaux de proie sont particulièrement acharnés sur la dépouille des pauvres femmes sans défense : le notaire de la famille, M. Bourdon, une fieffée canaille, qui fait peu d'honneur à la corporation, — et l'ancien associé de Vigneron, M. Teissier, vieillard cupide et avare, dont l'avarice pourtant finira par céder le pas à l'égoïsme, et qui, non content de prendre la fortune du mort, finira par lui prendre une de ses filles, en légitime mariage, — puisqu'il n'y aura pas moyen de faire autrement. Toute la pièce est dans la lutte — la lutte n'est pas très longue, hélas! — des brebis et des loups. Suivant M. Becque, d'ailleurs, les loups finissent toujours par dévorer les brebis, et le monde n'est peuplé que de fripons. Un exemple entre autres. Le mariage de Blanche ne se fait pas, par la raison que M[me] de Saint-Genis ne se soucie pas de donner à son fils, qui n'a pas le sou, une fille qui n'a plus rien... pas même sa virginité, le jeune homme ayant lâchement abusé, avant la cérémonie, de la confiance de sa tendre fiancée

qui l'adorait. Croyez-vous que la mère, qui sait tout, va conseiller à son fils de réparer la faute qu'il a commise? Ah! bien oui! C'est Mme de Saint-Genis elle-même qui viendra dégager la parole du séducteur et conseiller cyniquement à Blanche d'attendre un mari, qui ne pourra manquer de se présenter un jour ou l'autre... Et comme celle-ci se jette suppliante à ses genoux et s'écrie, tout en pleurs : « J'aimerais mieux être sa maîtresse que d'être à un autre... » — « Qu'est-ce que c'est, mademoiselle? Et que veulent dire ces expressions?... répond la belle dame. Jamais mon fils n'épousera une personne aussi mal éduquée; jamais mon fils ne deviendra le mari d'une fille perdue... » A ces mots de « fille perdue » Blanche devient folle. Et à bout de ressources, la famille Vigneron n'a pas d'autre moyen de vivre honnêtement que d'accepter le sacrifice de Marie, la cadette, consentant à devenir, à vingt ans, la femme de l'ignoble septuagénaire, M. Teissier, — afin de donner du pain à sa famille. La pièce se termine sur ce monstrueux baiser de fiançailles, M. Becque ayant biffé la scène où, après avoir jeté à la porte un tapissier qui venait réclamer sa facture déjà payée, Teissier disait à la jeune fille « : Voyez-vous, mademoiselle, il n'est pas trop tôt que j'entre dans votre famille, car, depuis la mort de votre père, vous n'êtes entourée que de fripons... » L'auteur a coupé ce mot de la fin, il a eu tort, et lui qui passait pour intransigeant, il s'est résigné à en couper bien d'autres qui eussent soulevé plus d'une réclamation. La scène révoltante de la mère du séduc-

teur et de la jeune fille séduite a, seule, provoqué les sifflets. Et c'est à peine si l'on a interrompu le notaire assurant que, si on cherchait, en France, l'origine de toutes les fortunes, il n'y en a pas cent, il n'y en a pas cinquante qui résisteraient à un scrupuleux examen. « Faute d'argent, dit justement le même notaire, les jeunes filles restent jeunes filles... Vous devez, d'ailleurs, savoir que l'amour n'existe pas... Pour moi, qui ai fait pourtant pas mal de mariages, je ne l'ai jamais rencontré. Il n'y a que des affaires, rien que des affaires... » En dehors de quelques chut, en dépit de nombreux applaudissements, s'adressant à de véritables traits d'esprit et de fine observation et à une scène adorablement faite, comme celle des deux jeunes filles : « Il faut que ce mariage se fasse, dit Blanche à sa sœur. Je suis sa femme, entends-tu, sa femme... » Et la douce Marie de répondre : « Je ne comprends pas... Je ne sais pas ce que tu veux dire... », en dépit du talent immense de M. Becque, il reste une pièce triste et noire laissant dans votre esprit une impression aussi pénible que celle que vous avez ressentie en fermant un volume de Balzac : « *Canaille et Cie*. » Si la pièce avait pu être sauvée, elle l'eût été certainement par le jeu si vrai, si franc et si pénétrant de Mlle Reichemberg, qui a rendu en grande artiste la scène qui termine le troisième acte : où, traitée de fille perdue par la mère de son fiancé, elle devient subitement folle. Elle l'eût été encore par Mlle Barretta, vraiment touchante dans le rôle de Marie, la sagesse et le dévouement incarnés; par Thiron, un

Teissier plus vrai que nature; par Febvre, un notaire comme il n'en existe pas, espérons-le du moins... C'est de bon cœur que nous avons applaudi ces excellents comédiens et leurs camarades : Coquelin cadet, dans un rôle de pianiste heureusement renouvelé de celui du *Sphinx;* Barré (Vigneron) et Martel (l'architecte Lefort). Mais nous tenons à donner une mention toute particulière à Mme Pauline Granger, cette excellente soubrette, qu'on a laissée si longtemps inoccupée et qui a pris l'emploi des mères (Mme Vigneron) de manière à mériter, sans plus attendre, le titre de sociétaire, qui lui est certes bien dû depuis vingt ans de bons et loyaux services dans la maison de Molière, — et ensuite à Mlle Martin, qui, par la façon tout à fait juste et distinguée dont elle a dit le rôle de Judith, la sœur aînée, a montré qu'elle avait tout autant de talent qu'une autre et qu'on aurait tort de la laisser dans l'ombre. M. Becque ne peut se plaindre, ni de ses interprètes, qui l'ont vaillamment défendu, ni du public, qui l'a généralement écouté avec intérêt et sympathie, ni même de la presse, qui l'a généralement traité avec bienveillance. Il ne doit s'en prendre qu'à lui-même si sa thèse est désagréable et sa pièce ennuyeuse.

18 Octobre. — Reprise du *Monde où l'on s'ennuie*, par la 190e représentation de la comédie de M. Pailleron et pour la rentrée de Mme Madeleine Brohan. Mlle Durand conserve le rôle de Suzanne de Villiers, aux lieu et place de Mme Jeanne Samary, qui ne ren-

trera que par le rôle de Maguelonne du *Roi s'amuse*.

22 Octobre[1]. — Reprise des matinées domini-

1. A la fin du mois d'octobre on annonce que M[lle] Sophie Croizette vient d'envoyer par écrit sa démission de sociétaire au Comité de la Comédie-Française. La démission verbale de M[lle] Croizette remonte déjà à plus d'une année et date du 13 octobre 1881, jour où elle a paru pour la dernière fois sur la scène du Théâtre-Français dans la *Princesse de Bagdad*. La lettre qu'elle écrit aujourd'hui, très touchante et très cordiale pour tous ses camarades, à qui elle demande de vouloir bien lui rendre définitivement sa liberté, tout en les assurant du regret sincère qu'elle éprouve de les quitter, ne fait que confirmer sa résolution précédente que le mauvais état de sa santé l'oblige, dit-elle, à maintenir. Après la lecture de cette lettre, le Comité décidait à l'unanimité qu'il n'acceptait pas encore la démission de M[lle] Croizette, et qu'une démarche serait faite auprès d'elle pour la faire revenir sur sa décision. Démarche inutile, du reste : la démission de M[lle] Croizette est irrévocable.

Le 25 octobre, le différend qui mettait aux prises M. Coquelin aîné et M. Mayer, l'impressario anglais bien connu, permettait à l'éminent sociétaire de faire ses débuts comme avocat. M. Mayer prétendait avoir engagé M. Coquelin pour une tournée en Amérique en 1882; M. Coquelin, mis à l'improviste en demeure de remplir l'engagement qu'il avait consenti, se faisait fort de drouver à son tiers que M. Mayer n'avait jamais regardé cet engagement comme sérieux et n'était pas lui-même en mesure de l'exécuter. Coquelin est arrivé, ce jour-là, au tribunal de commerce, portant sous son bras une grande serviette noire, et décidé, comme on l'avait dit, à plaider sa cause lui-même.

Belle salle de première, du reste, réunissant un nombre suffisant de chroniqueurs de théâtre et de journalistes, petits et grands; quelques artistes : Dieudonné, Lassalle, Brasseur, M[me] Sarah-Bernhard et son mari, M. Damala ; quelques Anglaises, très sympathiques, du reste, au débutant; sans compter M[e] Carraby, l'avocat, et M[e] Milliot, l'avoué, qui ont été, en toute cette affaire, les excellents conseils de leur ami Coquelin. M[me] Coquelin et M. Mayer assistaient à l'audience confondus, dans les rangs du public.

Après l'expédition de quelques causes sans importance, on a appelé enfin l'affaire Coquelin-Mayer, et M[e] Houyvet, le jeune agréé de M. Coquelin, ayant prié le tribunal de vouloir bien entendre son client lui-même, à ces mots : « La parole est au demandeur », — tout comme au Théâtre-Français quand Coquelin joue Petit-Jean ou l'Intimé — il s'est fait un profond silence. Et non

cales. On joue le *Dépit amoureux* et le *Marquis de Villemer* au bénéfice de l'Association des artistes dramatiques.

22 Novembre. — Cinquantenaire et deuxième représentation du *Roi s'amuse*[1]. — La chute éclatante

sans émotion, mais avec la voix et le talent qu'on lui connaît, M. Coquelin a récité, — lisant sans le lire — le spirituel plaidoyer qu'il avait rédigé à l'avance et communiqué à plusieurs de ses amis, les plus fortes têtes du barreau. Le fond sera jugé par le tribunal, mais la forme nous en a paru exquise. La plaidoirie de M. Coquelin a fait un tel plaisir à l'assistance que la fin a été saluée par des applaudissements, aussitôt réprimés par le président : on sait que les marques d'approbation ou d'improbation ne sont pas de mise au tribunal comme au théâtre.... M. Coquelin peut se vanter d'avoir donné à MM. les agréés du tribunal de commerce une véritable leçon d'éloquence.

Huit jours après, les deux adversaires étaient renvoyés dos à dos, M. Mayer condamné aux dépens.

1. Distribution.

		1832	1882
François I[er],	MM.	*Perrier,*	*Mounet-Sully.*
Triboulet,		*Ligier,*	*Got.*
Saint-Vallier,		*Joanny,*	*Maubant.*
Saltabaldil,		*Beauvallet,*	*Febvre.*
Clément Marot,		*Samson,*	*De Féraudy.*
De Pienne,		*Geffroy,*	*Prudhon.*
De Gordes,		*Marius,*	*Garnier.*
De Brion,		*Albert,*	*P. Reney.*
De Montchenu,		*Monlaur,*	*Joliet.*
De Montmorency,		*Arsène,*	*Villain.*
De Cossé,		*Duparrai,*	*Garraud.*
De Latour-Landry,		*Bouchet,*	*Boucher.*
De Vic,		*Mirecour,*	*Davrigny.*
Un gentilhomme,		*Régnier,*	*Richard.*
Un valet du roi,		*Faure,*	*Masquillier.*
Un médecin,		*Dumilatre,*	*Leloir.*
Blanche,	M[mes]	*Anaïs,*	*Bartet.*
Maguelonne,		*Dupont,*	*J. Samary.*
M[me] de Cossé,		*Moralès,*	*Frémaux.*
Dame Bérarde,		*Tousez,*	*Jouassain.*
Femme du peuple.		*Martin.*	*Thénard.*

du *Roi s'amuse*, qui, comme tout le monde le sait, ne fut joué qu'une fois, le 22 novembre 1832, et que le ministre de l'intérieur fit retirer de l'affiche comme immoral au premier chef, fut, dit-on, causée en grande partie par l'oubli de Samson, qui, chargé du rôle de Clément Marot (confié aujourd'hui à M. de Féraudy) devait dire deux vers expliquant que Triboulet n'entend ni ne voit ce qui se passe autour de lui, empêché qu'il est par le masque et le bandeau qui le rendent aveugle et sourd. On ne comprit pas pourquoi Triboulet ne voyait point que c'était son propre mur qu'on allait escalader, et pourquoi il n'entendait point les cris de sa fille. Cette scène, qui est la cinquième du second acte, fit trouver tout le reste de l'action invraisemblable et impossible. Les ricanements accoutumés reparurent au troisième acte; quant au quatrième, celui du bouge de Saltabadil, on n'en put rien saisir tant fut violent le concert des hurlements et des sifflets. Beauvallet et Mlle Dupont avaient cependant grand air dans leurs personnages de bandit et de gitana — si joliment tenus, actuellement, par Frédéric Febvre et Jeanne Samary, — mais l'on ne voulut rien écouter. Ligier au cinquième acte, Ligier à la voix de tonnerre, se vit interrompu presque à chaque vers du célèbre monologue :

Il est là! — Mort! — Pourtant, je voudrais bien le voir....

Il ne fut pas possible d'entendre une phrase du reste de la pièce. Les ministres du roi Louis-Philippe, assemblés en conseil pour ce grave sujet, déclarèrent que le gouvernement ne pouvait plus

laisser jouer un ouvrage qui prêchait la débauche et le régicide. Et pourtant on représenta depuis sur tous les théâtres lyriques de l'Europe le *Rigoletto*, de Verdi, qui n'est autre chose que la traduction exacte du *Roi s'amuse*, où le nom du duc de Mantoue remplace celui du roi de France. Le cinquième acte, qui fut le plus sifflé, est celui que nous applaudissions le plus au Théâtre-Lyrique et aux Italiens. Ainsi va le monde! — On défendit donc, le lendemain de sa première représentation, cette pièce considérée comme injurieuse pour la famille d'Orléans, à cause d'un vers mal interprété :

> Vos mères aux laquais se sont prostituées!
> Vous êtes tous des bâtards!

et comme injurieuse à la mémoire de François Ier, parce que l'auteur conduit ce prince, en quelque sorte, dans une de ces maisons borgnes où Mercier a conduit Charles II. Mais on sait comment est mort François Ier : il fréquentait plus d'un lieu suspect, et l'auteur n'a fait que suivre l'histoire. Il a payé, d'ailleurs, un juste tribut aux qualités guerrières de ce roi en mettant dans la bouche de Triboulet ces vers :

> L'homme de Marignan, lui qui toute une nuit
> Poussa des bataillons l'un sur l'autre à grand bruit,
> Et qui, quand le jour vint, les mains de sang trempées,
> N'avait plus qu'un tronçon de trois grandes épées....

Certes, le prince qui s'est écrié : *Tout est perdu fors l'honneur!* et qui mérite, pour cette parole, d'être respecté, n'a pas trop à se plaindre de Vic-

tor Hugo. — Le véritable héros du drame est Triboulet, mais non pas tout à fait ce fou de deux rois, ce baladin de cour dont Marot a tracé un si plaisant portrait dans sa relation du siège de Peschiera, à qui Rabelais donne l'épithète de *Morsophe* (fou sage), et que nombre d'historiens présentent comme un pauvre idiot. L'auteur lui prête un esprit de haute portée, un grand caractère. C'est Quasimodo de *Notre-Dame de Paris* réduit à des proportions humaines. Or, il faut savoir que Triboulet avait jadis, et lorsque la fortune n'était pas encore venue le visiter, trouvé à Chinon une femme, un ange pour l'aimer. Got a fort bien dit ces vers :

Une femme, contraire à la plupart des femmes,
Qui, dans ce monde où rien n'appareille les âmes,
Me voyant seul, infirme, et pauvre et détesté,
M'aima pour ma misère et ma difformité.

De cette union naquit une fille charmante, Blanche, douée de tous les attraits et exempte des irrégularités que dame nature avait infligées à son père. « Triboulet, dit l'auteur dans sa préface, Triboulet est difforme, Triboulet est malade, Triboulet est bouffon de cour; triple misère qui le rend méchant. Triboulet hait le roi parce qu'il est le roi, les seigneurs parce qu'ils sont les seigneurs, les hommes parce qu'ils n'ont pas tous une bosse sur le dos.... Il déprave le roi, il le corrompt, il l'abrutit; il le presse à la tyrannie, à l'ignorance, au vice; il le lâche à travers toutes les familles des gentilshommes, lui montrant sans cesse du

doigt la femme à séduire, la sœur à enlever, la fille à déshonorer.... » Mais ce Triboulet, difforme et laid, a une fille. Cette fille est son seul amour, sa seule joie et sa seule vertu. Plus il hait le monde, plus il aime sa fille. L'auteur a voulu, comme il l'a écrit dans la préface de *Lucrèce Borgia*, montrer dans Triboulet comment l'amour paternel sanctifie la difformité physique et, dans Lucrèce Borgia, comment l'amour maternel purifie la difformité morale. « L'idée qui a produit le *Roi s'amuse* et l'idée qui a produit *Lucrèce Borgia* — écrit Victor Hugo, qu'il est toujours bon de laisser parler lui-même, — sont nées au même moment, sur le même point du cœur. Quelle est, en effet, la pensée intime cachée sous trois ou quatre écorces concentriques. Dans le *Roi s'amuse*, la voici. Prenez la difformité *physique* la plus hideuse, la plus repoussante, la plus complète; placez-la où elle ressort le mieux, à l'étage le plus infime, le plus souterrain et le plus méprisé de l'édifice social; éclairez de tous côtés, par le jour sinistre des contrastes, cette misérable créature, et puis jetez-lui une âme, et mettez dans cette âme le sentiment le plus pur qui soit donné à l'homme, le sentiment paternel. Qu'arrivera-t-il? C'est que ce sentiment sublime, chauffé selon certaines conditions, transforme sous vos yeux la créature dégradée; c'est que l'être petit deviendra grand, c'est que l'être difforme deviendra beau. Au fond, voilà ce que c'est que le *Roi s'amuse* : la paternité sanctifiant la difformité physique. .. » Que venez-vous nous parler d'immoralité? Au sortir du Théâtre-Fran-

çais, après avoir écouté avec le plus profond respect une œuvre de l'envergure de celle que Victor Hugo a baptisée le *Roi s'amuse*, malgré l'émotion, le trouble, l'enthousiasme même, on ne peut s'empêcher de penser par-dessus tout à l'acte ministériel qui frappa le poète le 23 novembre 1832. La Charte-Vérité déclarait que « *la confiscation est abolie* », — la loi fondamentale de la liberté établissait que « *les Français ont les droits de publication* par la presse, le théâtre, la gravure, etc. »; mais Victor Hugo ne s'était pas moins vu confisquer son œuvre, vu chasser du théâtre, vu soumettre à une censure impitoyable. La Charte-Vérité et le droit de penser ayant été impuissants à protéger le poète, quel crime reprochait à ce coupable le ministre qui « de son autorité privée, de son droit de ministre », avait supprimé son œuvre purement et simplement? D'avoir écrit une pièce immorale. Et il a fallu cinquante ans à Victor Hugo pour interjeter appel de la décision des gendarmes dont la pudeur avait été révoltée, de l'avis du bureau des mœurs, qui s'était voilé la face; cinquante ans pour que le grand public déclarât que la brigade Léotaud était idiote, et pour que M. Vidocq, devenu le juge du poète, rentrât dans sa sentine policière. Voilà une première moralité. — La seconde, la plu éclatante sans conteste, est dans le drame de Victor Hugo, auquel le poète lui-même a donné un sous-titre qui est son explication philosophique et sa justification, puisque aussi bien le mot doit être repris par la critique aujourd'hui. Ce sous-titre, c'est la *Malédiction de M. de Saint-Vallier*. Un

bouffon de cour pousse le roi au rapt d'une fille chaste. Le père à qui l'on a volé l'enfant accourt, éperdu, rencontre le bouffon, qui le raille et l'insulte. Le père maudit le bouffon; mais la malédiction n'atteint pas le grotesque personnage, l'être difforme dont la cour s'amuse; elle frappe l'homme, l'homme qui fait rire et qui doit pleurer des larmes de sang, car il a une fille, lui aussi, et « tout est là » comme dit l'auteur du *Roi s'amuse*. La fille du bouffon est toute innocence, toute pudeur; le bouffon devra passer par les souffrances, par les tortures qu'il a souvent conseillées, et dont il a toujours fait des quolibets et des sarcasmes. Enfin l'idée morale se dégage jusque dans le dénouement, sur lequel je n'insiste pas, tant il est connu. La fille du bouffon meurt, heureuse de mourir, puisqu'en perdant la vie, elle croit conserver les jours d'un amant infidèle, mais adoré quand même, et c'est le bouffon dont la fatalité — ou même la Providence — arme le bras, qui consomme cette mort; c'est le bouffon qui frappe son enfant! Effroyable châtiment de la débauche difforme et entremetteuse. Voilà le drame. La peinture d'un des caractères de la pièce permet certes à la critique de s'exercer. François Ier n'est pas la personnification pure et simple de la dépravation sensuelle, et ses fautes comme roi sont immenses; mais à côté du sacrifice qu'il fit de l'Italie et de sa suzeraineté sur la Flandre, à côté des persécutions protestantes, auxquelles il n'ose pas s'opposer, à côté de ses fluctuations peu viriles, à côté du rôle magnifique qui s'offrait à lui et qu'il n'a pas su

remplir, enfin à côté de défaillances énormes, il y a le goût d'une civilisation « élégante et docte », que François Ier n'a jamais cessé de représenter. Henri Martin rappelle bien à son sujet l'épithète dont Calvin a flétri ce monarque « *Sardanapalus* »; mais il dit aussi que François Ier fit servir ses fautes mêmes au progrès des arts parmi nous, et il loue sa législation sur les céréales « ordonnant de vendre en détail exclusivement au populaire, qui achète pour vivre au jour la journée »! Il loue l'essor donné à la marine française; l'architecture nationale faisant surgir un palais de fée, — Chambord — avec ses campaniles aériennes et sa forêt de tourelles; il loue l'école exégétique où s'illustrèrent Pierre de Létoile et Cujas; l'école de dissection où travailla Ambroise Paré; l'école de philologie et celle de mathématiques, champs ouverts aux novateurs; il loue enfin le courage avec lequel François Ier défendit contre les fanatiques les hommes « d'excellent savoir » qui faisaient l'ornement de son règne.

Mais la question historique nous entraînerait trop loin dans ces *Annales du théâtre*. Revenons au roi peint par Victor Hugo, à qui Triboulet murmure : « Sire, faites l'amour.... » et qui passe ses nuits à courir les carrefours, déguisé d'une livrée en laine et d'une robe grise. Ce roi-là, M. Mounet-Sully a aidé encore à le dénaturer : bien taillé et portant fièrement le costume, l'artiste que l'on a choisi pour représenter le François Ier de Victor Hugo n'est pas toujours à l'aise dans ce rôle sans contrastes. M. Mounet-Sully, avec sa voix chaude

et caressante, eût très bien *chanté* ces aveux à Blanche :

> Oh! les fêtes, les jeux, les danses, les tournois,
> Les doux propos d'amour le soir au fond des bois.
> Cent plaisirs que la nuit couvrira de son ai'e,
> Voilà ton avenir, auquel le mien se mêle!

si, à côté de cela, il avait eu l'occasion de rugir comme un lion et de déployer les sauvages colères et les âpres regrets de Hernani et de Ruy Blas! Par malheur, le François Ier du drame est tout le temps en sucre; Triboulet essaie bien, au cinquième acte, de nous débarbouiller de ce sirop, en parlant

> . . . . . . Du gagneur de batailles
> Dont le pas ébranlait les bases des murailles.

Mais au tonnerre qui gronde dans la nuit noire (l'effet est superbe d'ailleurs), M. Mounet-Sully répond, sur la nouvelle et charmante musique de Léo Delibes : « Souvent femme varie, bien fol est qui s'y fie! » La fille du bouffon, Blanche, ce devait être d'abord Mlle Barretta : c'est Mlle Julia Bartet. — Mlle Bartet est touchante; elle semble créée pour les héroïnes vouées à l'abandon, et résignées d'avance à tous les sacrifices. Elle porte avec elle un charme maladif, qui en fait souvent une ingénue souffreteuse. Mlle Bartet est délicieuse à voir au second acte, reposant sa tête sur l'épaule de son père, — très émouvante quand elle supplie le roi — la pauvrette qui se réfugie justement dans sa chambre! — et quand elle avoue son amour et sa honte au malheureux Triboulet. J'arrive, il le

faut bien, à ce rôle écrasant de Triboulet, dont Ligier disait qu'il mourrait au bout de dix représentations, et que M. Lafontaine a refusé de jouer pour ne pas succomber à la fatigue au bout de trois jours. Triboulet exige un artiste comique au début; la suite réclame tous les moyens d'un tragédien de premier ordre. Citons ces quatre vers, entre autres, qui demandent la grandeur dans le style et dans le geste, plus encore que la puissance vocale :

Le ciel fut sans pitié de te donner à moi.
Que ne t'a-t-il reprise au moins, ô pauvre femme!
Avant de me montrer la beauté de ton âme.
Pourquoi m'a-t-il laissé connaître mon trésor!

Triste dès le premier acte, M. Got n'a pas été suffisamment tragique dans le reste du rôle. C'est ainsi qu'il a dit avec *bonhomie* le célèbre vers :

Il se nomme le crime et moi le châtiment!

Sa rentrée à la cour, au troisième acte, après l'enlèvement de sa fille, est une superbe trouvaille. Mais il n'a pas toujours été à la hauteur d'une tâche aussi lourde et si difficile. Il est impossible que l'acteur qui se mesure avec Triboulet n'ait pas des défaillances. M. Got est surtout admirable dans les passages de tendresse où sa physionomie s'éclaire d'un admirable rayon d'amour paternel, et les larmes qu'il tirera de tous les yeux dans la folie de la dernière scène — berçant sa fille mourante et la serrant sur son cœur — sera un des plus purs triomphes de sa vie d'artiste. Mais, il

faut bien le dire, cette première soirée ne lui a pas été entièrement favorable; attendons une autre représentation. Celle du 22 novembre a été, avouons-le, une déception pour les plus fervents admirateurs de l'éminent artiste. Notons le vif succès de Febvre dans le petit rôle de Saltabadil, qu'il a si pittoresquement costumé, et l'effet de la belle tirade de Saint-Vallier, dite par Maubant :

J'avais droit d'être par vous traité
Comme une Majesté par une Majesté.
Vous êtes roi, mon père, et l'âge vaut le trône.
Nous avons tous les deux au front une couronne
Où nul ne doit lever des regards insolents.
Vous, de fleurs de lis d'or, et moi de cheveux blancs.

Adressons nos plus sincères compliments à M. Perrin : les costumes du *Roi s'amuse* sont superbes, et les décors, surtout celui du second acte au cul-de-sac Bussy, et celui de la grève déserte au bord de la Seine, au quatrième et cinquième acte, sont d'une grande beauté. La Comédie a dignement monté l'ouvrage du grand poète, rentrant, cette fois, pour n'en plus sortir, au répertoire, d'où il avait été injustement exilé il y a cinquante ans. Il s'agit maintenant pour elle de nous faire revenir sur la fâcheuse impression produite par cette première soirée. Une soirée curieuse et solennelle entre toutes, à l'issue de laquelle l'auteur, qui venait d'assister, à cinquante ans de distance, à la seconde réprésentation de son drame, a été salué par la foule respectueuse et sympathique.

La *troisième* représentation du *Roi s'amuse* se

donnait le 24 novembre devant une salle comble, infiniment plus enthousiaste que celle du premier soir. Le premier acte seul a été froid. Cela tient sans doute à la mise en scène, qui est bien plutôt celle d'une antichambre du Louvre que celle d'une fête tournant à l'orgie. La fin d'un souper peut seule autoriser les sarcasmes, vraiment un peu forts, de Triboulet, et les imprécations de Saint-Vallier, s'adressant à François Ier. Les excellents artistes de la Comédie-Française, qui, même lorsqu'ils jouent une pièce de Victor Hugo, se départissent difficilement de l'habitude de pontifier, jouent ce premier acte avec beaucoup trop de lenteur et de solennité. Comment expliquer que François Ier laisse si longtemps parler M. de Saint-Vallier, gravement et tranquillement assis dans son fauteuil comme un roi de féerie qui assiste au défilé du cortège et au ballet? Je voudrais le voir au sortir de table, renversant une coupe et tenant une femme par la taille... Il n'en est pas moins vrai que la tirade de Saint-Vallier, dont la fin, écrite en si beaux vers, provoque toujours son explosion accoutumée, a été le premier grand effet de cette seconde soirée. Le deuxième acte est devenu un long triomphe pour Got, qui a merveilleusement joué toutes les scènes de tendresse avec sa fille. Ses larmes — réelles — ont amené des larmes aux yeux des spectatrices. Après cet acte, Got a été justement rappelé par la salle entière. Sa rentrée au Louvre, qui est une trouvaille des plus heureuses, a également provoqué d'unanimes applaudissements. Remis, cette

fois, de l'émotion qui, en présence de la terrible responsabilité qu'il assumait, lui ôtait, le premier soir, une partie de ses moyens, Got, nous devons le constater, a été admirable dans la seconde partie du troisième acte à l'issue duquel il a été accueilli par une nouvelle et chaleureuse ovation. L'orage du quatrième acte a provoqué dans la salle des applaudissements, aussitôt réprimés. La verve de M. Febvre et de Mme Samary a eu le même succès que le premier soir. Mais un murmure d'horreur s'est produit au moment où Saltabadil aiguise bruyammant son couteau. Mlle Bartet a, de nouveau, receuilli, dans le rôle de Blanche, toutes les sympathies du public. Même froideur qu'à la seconde pour la tirade, vraiment longue et bien dure pour l'artiste, que Triboulet déclame sur le sac où il croit tenir enfermé le cadavre du roi. M. Mounet-Sully, si remarquable dans les rôles tragiques, ne semble décidément pas être, dans François Ier, le favori du public. Pourquoi — disait-on au foyer des artistes — n'avoir pas, à défaut de Bressant, distribué à Febvre le rôle de François Ier, où il eût été peut-être plus élégant et plus gai que son camarade, pour donner à M. Mounet-Sully celui de Saltabadil, où M. Febvre est pourtant fort bien?... Ajoutons que le succès du *Roi s'amuse* est maintenant assuré. Le chiffre de la location s'élevait à 53 000 francs, et l'on entamait la feuille de la 22e représentation, qui aura lieu le 5 janvier 1883.

26 Novembre. — M. Coquelin cadet, retenu loin

du théâtre pendant quelques semaines[1], rentre en matinée par le rôle de Figaro du *Mariage de Figaro.*

4 DÉCEMBRE. — 200e représentation du *Monde où l'on s'ennuie*[2].

5 DÉCEMBRE. — Reprise des mardis. On donnait aux abonnés le *Roi s'amuse.* Les deux premiers actes ont été écoutés religieusement. Mais quelques chuts se sont produits au cours du troisième acte et se sont renouvelés à la fin du quatrième et du cinquième. Toutefois, pour bien indiquer que ces protestations discrètes ne s'adressaient qu'à la pièce, le public a chaleureusement applaudi Mlle Bartet, Got et Febvre, lorqu'ils ont reparu au baisser du rideau. Victor Hugo n'est-il pas, d'ailleurs, au-dessus de toutes ces petitesses?

Le comité du Théâtre-Français a nommé le 14 décembre cinq nouveaux sociétaires : trois dames, Mmes Tholer, Pauline Granger et Dudlay, et deux hommes : MM. Prudhon et Silvain. En dépit d'un récent échec dans l'*Aventurière*, Mlle Gabrielle Tholer méritait d'être élue, comme elle l'a été, à l'unanimité. Avec sa grâce un peu mièvre,

1. Le sympathique comédien s'était malheureusement cassé le poignet dans une chute de cheval au bois de Boulogne.

2. A cette occasion, M. Édouard Pailleron a donné des gratifications aux employés du théâtre, et, comme il ne pouvait offrir ni souper ni cadeaux aux artistes quasi-officiels qui sont ses interprètes, il a ainsi fait leur part : il a envoyé 2000 francs à l'Association des artistes dramatiques et 2000 francs à l'Orphelinat des arts.

ses yeux superbes, son élégance naturelle, ses charmes exquis, elle représente à miracle les héroïnes de Marivaux. — Sa place était donc marquée à la Comédie-Française pour une partie de l'emploi laissé vacant depuis le départ de Mme Arnould Plessy. Mlle Tholer, si elle a le tact de ne pas aspirer à certains rôles, se fera apprécier particulièrement par les amateurs du dix-huitième siècle. Mme Pauline Granger appartient au Théâtre-Français depuis vingt ans. — Elle y a consacré toute sa prime jeunesse. — La présence de Mmes Augustine Brohan et Dinah Félix l'a empêchée de mettre en évidence autant qu'elle l'aurait pu ses très brillantes qualités de soubrette. — Mais son talent avait depuis longtemps été apprécié par les habitués de la maison et par les artistes. — Sa création de Mme Vigneron dans les *Corbeaux* a placé tout à fait hors de pair Mme Pauline Granger. — En la nommant sociétaire, on ne la récompense pas seulement pour ses bons et loyaux services, on fait un acte de justice, presque de réparation. — Dans l'emploi des Nathalie, même dans certains rôles de soubrettes du répertoire, l'aimable artiste rendra de nouveaux et signalés services.

Mlle Adeline Dudlay est actuellement la seule tragédienne du Théâtre-Français, et ses progrès, surtout depuis quelque temps, ont été constatés par la critique. On sait que, depuis le départ de Sarah Bernhardt, c'est elle qui joue dona Sol d'*Hernani*. M. Prudhon (bonne tenue, belle figure et belle voix) est, depuis longtemps, apprécié des habitués de la maison. Il a été élu à l'unanimité.

Le role de Bellac, du *Monde où l'on s'ennuie*, qu'il a joué avec succès aussitôt après M. Got, n'a pas été, comme on pense, étranger à cette nomination enlevée haut la main. La lutte a été chaude pour M. Silvain, auquel on opposait MM. Baillet et Truffier, — le premier, qui s'est fait remarquer dans Casimir Fargis de *Daniel Rochat;* le second, qui a réussi dans le maître de danse du *Bourgeois gentilhomme*, mais échoué dans Rosemberg de *Barberine*, et qui joue actuellement le sous-préfet Paul Raymond du *Monde où l'on s'ennuie*. M. Martel, qui rend de réels services comme tragédien, qui s'est distingué jadis dans la *Fille de Roland*, plus récemment dans l'*Aventurière*, et qui reprendra dans le *Roi s'amuse* le rôle de Saint-Vallier, aux lieux et place de M. Maubant, M. Martel pouvait également, dans le même emploi, être opposé à M. Silvain, en âge d'attendre. M. Silvain, qui sortait du Troisième Théâtre-Français de M. Ballande, n'est entré à la Comédie-Française que depuis quatre ans. Mais il était évident que le sociétariat lui serait offert dans un laps de temps prochain. Sans avoir des qualités considérables, M. Silvain est un artiste consciencieux et estimé, qui s'est fait applaudir dans les rôles de second plan et dans plusieurs reprises du répertoire, entre autres celle de *Mithridate*, où nous avons constaté plus haut son réel succès.

15 Décembre. — M. Leloir joue pour la première fois le rôle d'Annibal dans l'*Aventurière*. Le plus

jeune des pensionnaires, écrit M. Louis Besson, est un comédien intéressant dont nous suivons curieusement les progrès depuis trois ans. — Il était à peine majeur quand il débuta dans l'*Avare*, le maître-rôle du répertoire de Molière. — Il y a grandement réussi, d'autant que ses prédécesseurs, MM. Talbot et Got, n'y avaient déployé que des qualités inférieures. Dire qu'il a aussi pleinement satisfait les habitués de la maison dans l'œuvre d'Émile Augier serait mentir. M. Leloir n'a pas les larges allures, les gestes emphatiques, la morgue superbe du soudard Annibal. Il a tâché néanmoins — et il faut lui en savoir gré — d'imprimer à son personnage un cachet personnel. Il a même modifié le costume ancien, qu'il a remplacé par l'uniforme du reître de *Barberine*. Mais ses attitudes manquent de majesté bouffonne, et sa voix — très sonore et très belle quand il l'élargit — monte à des diapasons trop aigus quand il veut la réduire. M. Leloir a d'ailleurs détaillé très adroitement la scène de l'ivresse, en empruntant à Coquelin quelques-unes de ses intonations et en ajoutant des traditions assez intelligentes. En dépit des restrictions que nous avons faites, la tentative est intéressante, et il faut féliciter M. Perrin d'avoir ainsi favorisé les débuts d'un jeune homme. La tentative de M. Leloir et le début de Mlle Muller dans Rosette d'*On ne badine pas avec l'amour* (30 décembre) sont les derniers faits de l'année 1882[1].

1. 17 Décembre. — Un dîner offert par Victor Hugo à la presse et aux artistes de la Comédie-Française, à l'occasion de la deuxième

représentation du *Roi s'amuse*, avait lieu à l'hôtel Continental, réunissant, comme à l'ordinaire, au nom de la seule littérature, les hommes des opinions les plus opposées. Toujours affable et très gai, le maître avait à sa droite Mlle Bartet et à sa gauche M. Emile Perrin. Citons au nombre des invités MM. Auguste Vacquerie, Paul Meurice, Jules Claretie, Edouard Lockroy, Edmond About, Alphonse Daudet, Théodore de Banville, Paul Dalloz, Henri Rochefort, Louis Ulbach, Jourde, Pierre Véron, Louis Leroy, Henri de Bornier, Aurélien Scholl, Paul Foucher, Ernest Blum, Catulle Mendès, Ernest d'Hervilly, Henry Maret, Armand Silvestre, Jehan-Valter, Richard Lesclide, Albert Delpit, Léo Delibes l'éditeur G. Charpentier, les peintres-décorateurs Lavastre et Craperon, etc. Parmi les représentants de la presse théâtrale : MM. Auguste Vitu, Albert Wolff, Edmond Stoullig, Charles Monselet, Henri de Pène, Saint-Juirs, Paul Perret, Fernand Bourgeat, Gustave Claudin, Emile Blavet, Louis Ganderax, Arnold Mortier, Emile Desbeaux, Maurice Drack, Léon Kerst, H. de Gramont, Raoul Toché, etc. MM. Sarcey et Lapommeraye, qui conférençaient au dehors, s'étaient fait excuser. A l'exception de MM. Prudhon et de Féraudy, retenus au théâtre par la représentation de *Bataille de Dames*, de Mlle Frémaux, qui, à son grand regret, n'avait pu se rendre à l'invitation du maître, et de Mmes Samary et Jouassain, qui n'avaient pas, je crois, donné de très bonnes raisons de leur absence, les interprètes du *Roi s'amuse* étaient là au grand complet : MM. Got, Mounet-Sully, Frédéric Febvre, Maubant, Garraud, Leloir, Davrigny, Paul Reney, Joliet, etc. En face de la table d'honneur et de Victor Hugo quatre places avaient été réservées : une pour le petit-fils du poète, Georges Hugo, âgé de quatorze ans, une pour un de ses camarades de collège, et les deux autres pour les deux neveux de M. Auguste Vacquerie. A la fin du dîner, Victor Hugo s'est levé et a prononcé ces simples paroles, immédiatement couvertes d'applaudissements.

Messieurs, je ne veux dire qu'un mot : je vous remercie tous, tous, tous.

M. Emile Perrin, administrateur de la Comédie-Française, a répondu ensuite :

« Messieurs,

« Permettez-moi de retourner à Victor Hugo la part qui revient à la Comédie-Française, dans les remerciements qu'il a voulu nous adresser.

« Mon cher et illustre maître — illustre entre ceux de toutes les nations et de tous les temps — c'est à la Comédie-Française de vous remercier de ce que vous avez bien voulu la choisir pour

remettre successivement en lumière les chefs-d'œuvre qui composent votre incomparable répertoire. La Comédie-Française sent tout le prix de cet honneur; elle a tout fait pour s'en rendre digne; elle fera tout pour le mériter de nouveau. Chaque fois qu'une de ces œuvres qui portent les noms glorieux de *Marion Delorme*, *Hernani*, *Ruy Blas*, *le Roi s'amuse* a reparu sur la scène, ç'a été un jour de fête pour tous ceux qui aiment le théâtre et qui ont souci de la gloire de notre pays.

« Heureusement, mon cher maître, les années semblent ne pas exister pour vous. Elles passent sans vous effleurer. Plus d'une fois encore, vous nous réunirez, car nous n'avons pas fini de vous payer notre tribut d'admiration et de reconnaissance. »

Puis, c'est le tour de M. J. Claretie, qui, dans quelques paroles heureuses, sait résumer les sentiments et les impressions de tous :

« Messieurs,

« Il n'y a pas d'exemple, je crois, dans l'histoire littéraire, de la seconde représentation d'une œuvre dramatique donnée cinquante années après la première, et de l'auteur y pouvant assister.

« Il y a cinquante ans, le directeur de la scène de la Comédie-Française recevait l'ordre de suspendre les représentations du *Roi s'amuse*. La suspension allait durer tout juste un demi-siècle, et Victor Hugo devait assister à la seconde représentation comme pour dire :

« Ministres d'autrefois, acteurs du passé, puissances, pouvoirs, et la jeunesse même qui m'applaudissait alors, tout a disparu — et je suis debout.

« Debout, comme au-dessus de nos discussions d'écoles et de nos querelles de partis, notre gloire littéraire tout entière est le rayonnement de neige de ses cheveux blancs!

« Je bois au nom de la presse, qui a ses fièvres mais ses respects, à l'éternelle poésie, qui survit aux passions et aux polémiques, et au génie des lettres, qui est la gloire de la patrie.

« Je bois à Victor Hugo, le seul homme au monde qui puisse réunir, comme une famille, les convives qui sont ici! »

On allait se séparer, quand M. Auguste Vacquerie demande à son tour la parole :

« Messieurs, dit-il, permettez-moi de remercier, au nom de Victor Hugo, les vaillants interprètes de son œuvre. J'ai assisté à quelques-unes des répétitions du *Roi s'amuse*, et je sais quel talent, quelle conscience, quel dévouement tous ont mis au service du drame. On me croira quand je dirai que non seulement il n'est pas d'artistes qui l'eussent mieux joué, mais il n'en est pas qui l'eussent joué aussi bien. »

M. Got se lève le dernier, et après avoir remercié M. Vacqueri en son nom et au nom de ses camarades de la Comédie-Françai de ses paroles un peu trop élogieuses pour être absolument co formes à la vérité, il rappelle qu'il était au collège avec les de fils Hugo à l'époque de la première représentation du *Roi s'amu* et qu'il ne se doutait guère alors qu'il aurait, cinquante ans pl tard, l'honneur de jouer Triboulet à la seconde représentation.

On s'est séparé en se donnant rendez-vous au dîner des *Bu graves*!...

RÉPERTOIRE MODERNE —	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre d représ. pen l'année.
Hernani, drame en vers.	5		3
L'Été de la Saint-Martin, comédie	1		10
Le Monde où l'on s'ennuie, comédie	3		79
Le Feu au couvent, com.	1		31
L'Ami Fritz, comédie	3		3
La Cigale chez les fourmis, comédie	1		8
Le Village, comédie. . . .	1		9
Mademoiselle de la Seiglière, comédie	4		2
Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, com.	1		5
Le Supplice d'une femme, drame	3	7 janvier	10
Philiberte, com. en vers.	3		14
Le Gendre de M. Poirier, comédie.	4		8
Chez l'Avocat, comédie. .	1		9
Les Projets de ma tante, comédie	1		11
Le Demi-Monde, comédie.	5	21 janvier	28
Jean Baudry, comédie. .	4		4
Volte-face, com. en vers.	1		25
Bataille de dames, com. .	3		8
On ne badine pas avec l'amour, drame.	3		7
Le Dernier quartier, com.	1		11
Le Testament de César Girodot, comédie. . . .	3		4

RÉPERTOIRE MODERNE —	Nombre d'actes.	Date de la 1re re-prés. ou de la reprise.	Nombre de représ. pend l'année.
Mademoiselle de Belle-Isle, comédie	5		8
' *Barberine*, comédie. . .	3	27 février	12
Le Petit Hôtel, comédie. .	1		25
Gringoire, comédie	1		1
Les deux Ménages, com.	3		2
' *Les Rantzau*, comédie. .	4	27 mars	70
Le Post-Scriptum, com. .	1		16
Il ne faut jurer de rien, comédie	3		7
Le Marquis de Villemer. comédie . . . . ,	4		19
' *Service en campagne*, comédie en vers.	1	12 mai	10
' *Les Portraits de la marquise*, comédie.	2	19 mai	6
' *La Famille Poisson*, com.	1	19 mai	21
A Corneille, à propos. . .		6 juin	1
Le Mariage de Victorine, comédie	3		7
Ruy-Blas, drame	5		22
Le Chandelier, comédie.	3		8
' *Les Corbeaux*, comédie.	4	14 septembre	18
' *Le Roi s'amuse*, drame.	5	22 novembre	19
L'Aventurière, comédie. .	4		9
Œdipe Roi, tragédie. . .	5		1
La vraie farce de Maître Pathelin. comédie . . .	3		1
L'Etincelle, comédie . . .	1		1

RÉPERTOIRE CLASSIQUE	Nombre d'actes.	Date de la 1re repr. ou de la reprise.	Nombre de représ. pend. l'année.
Le Mariage forcé, com. .	1		21
Le Bourgeois gentilhomme, comédie. . . .	5		4
Le Mariage de Figaro, comédie	5		8
Le Cid, tragédie.	5		4
Le Médecin malgré lui, comédie	3		5
Horace, tragédie.	5		1
L'Étourdi, com. en vers.	5		2
Les Femmes savantes, comédie en vers.	5		6
Amphitryon, com. en vers.	3		2
Le Dépit amoureux, com. en vers.	2		5
Les Précieuses ridicules, comédie	1		2
Le Malade imaginaire, comédie	3		4
L'Épreuve, comédie. . . .	1		1
Les Fourberies de Scapin, comédie.	3		3
L'Avare, comédie.	5		5
Le Misanthrope, comédie en vers.	5		5
Cinna, tragédie.	5		2
Le Menteur, comédie. . .	5		1
Tartuffe, com. en vers. .	5		3
Mithridate, tragédie. . . .	5	18 août	5
Le Jeu de l'amour et du hasard, comédie. . . .	3		9
Phèdre, tragédie.	5		1
Les Plaideurs, comédie en vers.	3		1

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

Nous sommes au premier janvier de l'année nouvelle. La première représentation de la *Taverne des Trabans* date de la veille, et en apportant à leurs abonnés leurs souhaits de bonne année, les journaux leur apportent en même temps le procès-verbal de cette soirée, qui ne devait pas avoir, à l'Opéra-Comique, beaucoup de lendemains. La plupart des critiques, pour ne pas dire tous, se montrent d'une sévérité excessive pour l'œuvre nouvelle. On discute la pièce, on la trouve longue, ennuyeuse et dépourvue de toute espèce d'intérêt. Trois actes sont déclarés un cadre trop vaste pour une intrigue aussi mince et dont le dénouement est pressenti dès le lever de rideau. La musique trouve quelque peu grâce dans cette discussion. On s'accorde à lui reconnaître une certaine facilité. une tendance mélodique assez prononcée à défaut d'une originalité bien tranchée. L'orchestration de

M. Maréchal[1] est moins épargnée. Il est avéré que si ce compositeur a souci du mouvement musical de son époque, il est moins pressé de mettre son harmonie à la hauteur des formules résolues de l'école contemporaine. Un point sur lequel tout le monde tombe d'accord, c'est l'interprétation qui est jugée excellente. Si l'on constate l'échec de Mme Bilbaut-Vauchelet dans un rôle qui ne lui convenait en aucune manière, c'est moins pour juger sévèrement une sympathique artiste que pour sauver son nom d'un désastre artistique où l'on sait qu'elle ne s'est aventurée que pour complaire aux deux auteurs du livret, compatriotes de son mari. En présence de ces constatations sévères, mais justes au fond, après surtout une seconde représentation tout aussi malheureuse comme résultat que la première, M. Carvalho prend un grand parti. Soucieux à la fois et des intérêts de son théâtre et des intérêts d'un jeune et sympathique compositeur, il enlève à Mme Bilbaut-Vauchelet le rôle de Fridoline pour le donner à Mme Molé-Truffier; il coupe et taille dans le livret et dans la partition pour donner à l'un et à l'autre plus de rapidité et d'allure, cherchant par tous les moyens en son pouvoir à sauver le compositeur qui ne se rend que trop bien compte de l'accueil fait à son ouvrage. La *Taverne des Trabans*, remaniée et considérablement diminuée, reparaît

1. L'insuccès avéré de la pièce de M. Maréchal ne devait pas empêcher, quelques mois après, l'Académie française de partager le prix Monbinne, d'une valeur de 3000 francs, entre l'auteur de la *Taverne des Trabans* et le compositeur de l'*Amour médecin*.

dans ces conditions nouvelles sur l'affiche de l'Opéra-Comique, le 20 janvier. Nouvelle déception! Semblable indifférence de la part du public, qui est cette fois bien d'accord avec la critique pour trouver à l'ouvrage nouveau les défauts signalés dès le premier jour. La pièce est décidément condamnée et rien de ce qu'on a pu tenter en sa faveur n'a réussi à faire casser le jugement du premier soir.

Pendant que le succès de Mlle Merguiller continue à s'affirmer dans le *Toréador*, nous assistons au défilé des différents ouvrages du répertoire. Ce sont: *la Fille du Régiment*, *la Dame blanche*, *les Dragons de Villars*, *les Rendez-vous bourgeois*[1], *le Chalet*[2], *la Flûte enchantée*[3], *Richard Cœur-de-Lion*, *le Domino noir*[4], *le Pardon de Ploërmel*[5], *Fra Diavolo*[6], *les Pantins*[7], *l'Amour médecin*, *les Diamants*

1. Grivot et Barnolt jouent alternativement le rôle de Bertrand.

2. Dans le *Chalet*, Mlles Dupuis et Zélo Duran se partagent le personnage de Betly.

3. Talazac reprend son rôle de Tamino.

4. Mlle Isaac est depuis quelque temps rentrée en possession du rôle d'Angèle dans le *Domino noir*.

5. Mlle Luigini chante le rôle travesti de Loïc pendant une indisposition de Mme Lina Bell.

6. Le rôle de Fra Diavolo est chanté tantôt par Herbert, tantôt par Bertin. Celui de Milady, dans le même ouvrage, est partagé entre Mmes Vidal et Ducasse.

7. Cette partition écrite sur un livret ridiculement enfantin avait disparu de l'affiche depuis longtemps, lorsque le librettiste, invoquant un article du concours Crescent, d'où cet ouvrage était issu, s'avisa de réclamer les dix représentations ordonnées par le décret ministériel. Si l'auteur eut la satisfaction de voir de nouveau son nom sur l'affiche de l'Opéra-Comique à un moment où on ne s'attendait certes pas à l'y retrouver, il put se convaincre à nouveau de l'accueil peu favorable que le public faisait à cette fable

de la Couronne, les Contes d'Hoffmann, le Pré aux Clercs[1], *les Noces de Jeannette*[2], *Embrassons-nous, Folleville! le Déserteur, le Postillon de Lonjumeau,* qui entrent indifféremment dans la combinaison des programmes quotidiens, tant des matinées que des spectacles du soir. L'*Aumônier du régiment*, arrêté un moment par une indisposition de Barré, reparaît à de rares intervalles sur l'affiche. Entre temps et pendant que se poursuivent en scène les études de l'opéra nouveau de M. Guiraud, a lieu, le 11 janvier, la lecture de *Battez Philidor*, un acte de M. Dutacq, suivie de la distribution des rôles aux artistes. Mais un événement d'un autre ordre absorbait depuis quelques jours les esprits à l'Opéra-Comique, où l'on se proposait de célébrer, le 29 janvier[3], par une représentation solennelle,

imaginée pour le grand malheur d'un musicien, et surtout d'un débutant.

1. Dans le *Pré aux Clercs*, la plupart des rôles changent à différentes époques de titulaire. C'est ainsi que Mlle Mézeray partage avec Mme Bilbaut-Vauchelet celui d'Isabelle; que la reine Marguerite est jouée tantôt par Mlle Chevalier, tantôt par Mlle Jacob, et que celui de Nicette, plus souvent tenu par Mlle Thuillier, incombe de temps à autre à Mlle Dupuis. Du côté des hommes, quatre ténors, MM. Nicot, Furst, Herbert et Bertin, chantent le personnage de Mergy; Piccaluga double Barré dans le rôle de Cantarelli; enfin un jeune baryton, qui ne fera que passer à l'Opéra-Comique, M. Pascal Bouhy, le frère cadet de l'ancien pensionnaire de la salle Favart et de l'Opéra, fait plusieurs apparitions dans celui de Girot.

2. Troy chante le rôle de Jean en partage avec Fugère dans les *Noces de Jeannette*. De même pour le rôle de Biju dans le *Postillon de Lonjumeau*.

3. A ce propos nous signalons un rapprochement singulier : il s'en faudra de huit soirées qu'on ait pu faire coïncider la millième représentation du *Domino noir* avec la célébration de ce centenaire. Le *Domino noir* compte en effet, à l'heure qu'il est, et rien qu'à l'Opéra-Comique, neuf-cent quatre-vingt-douze re-

le centième anniversaire de la naissance d'Auber. De même, en effet, que le Théâtre-Français célèbre chaque année les anniversaires de Molière, de Corneille et de Racine, M. Carvalho ne voulait pas plus longtemps laisser tomber dans une indifférence oublieuse les noms des auteurs préférés du théâtre qu'il dirige. Il serait à souhaiter que ces cérémonies artistiques fussent plus fréquentes et que de semblables solennités, organisées périodiquement, entretinssent dans le public le culte des illustrations musicales de notre pays. C'est à quoi M. Carvalho avait pensé en prenant l'initiative de cette représentation pour la plus grande gloire de l'auteur du *Domino noir*, d'*Haydée*, de la *Sirène* et de tant d'œuvres acclamées sur cette même scène de l'Opéra-Comique. Et pour que le Conservatoire, qu'Auber avait dirigé pendant plus de vingt ans, fût aussi représenté dans cette cérémonie, le directeur de la salle Favart avait demandé au ministre des Arts de permettre aux élèves des classes de chant de notre école nationale, en prenant leur part du programme, de venir contribuer à l'éclat de cette soirée.

Il s'agissait maintenant de composer ce programme. La chose n'était pas difficile en apparence et le répertoire du maître semblait assez riche pour y pourvoir. Diverses combinaisons furent agitées, et aucune ne fut adoptée immédiatement.

présentations. Il eût été intéressant de pouvoir faire de ce millenaire l'objet principal de la représentation du 30 janvier. La millième représentation du *Domino noir*, à l'Opéra-Comique, fut donnée le 3 avril de cette année.

M. Carvalho aurait voulu, dans l'opéra d'Auber intitulé *Concert à la Cour*, qu'il se proposait de remonter pour la circonstance, encadrer, à la place du concert que le prince organise pour donner une audition publique à une jeune cantatrice française, un programme magistral embrassant l'œuvre entière du compositeur. Mais le temps pressait. Il n'en restait plus assez pour remettre à la scène un ouvrage qui n'y avait pas paru depuis de longues années. Ce projet fut abandonné malgré ce qu'il pouvait avoir de séduisant. Après de nombreuses hésitations, on finit par s'arrêter à une combinaison mixte qui tiendrait à la fois du spectacle et du concert. Le 29 janvier approchait. Sur ces entrefaites, on apprenait que M. Vaucorbeil, désireux de suivre son collègue de la salle Favart sur le chemin que celui-ci venait de lui ouvrir, avait fait choix de cette date pour organiser à l'Opéra une représentation de gala en l'honneur du compositeur. Il ne fallait pas, en laissant ces deux cérémonies s'accomplir le même jour, risquer de compromettre l'éclat de l'une ou de l'autre. C'est pourquoi l'Opéra-Comique, satisfait d'avoir eu l'initiative de cette solennité en donnant à son grand confrère ce pas sur lui dans cette circonstance, décida de ne célébrer que le lendemain, 30 janvier, la fête du centenaire d'Auber.

Le 29, Mlle Van Zandt, appelée à Monte-Carlo par un engagement antérieur, faisait ses adieux au public parisien dans la scène de la valse de l'ombre du *Pardon de Ploërmel*, intercalée dans le spectacle de la matinée. Cet adieu ne devait pas

être toutefois de longue durée. La jeune artiste américaine, dont le succès ne s'était pas démenti un seul instant, ne partait pas cependant sans regret de ne pouvoir paraître dans la fête du lendemain. Étrangère, elle eût souhaité ardemment de prendre sa part d'une solennité organisée en l'honneur d'un compositeur français. C'est en vain qu'elle avait sollicité de pouvoir retarder son départ de Paris; il lui avait fallu renoncer à voir son nom figurer à côté de celui de ses camarades de l'Opéra-Comique, dans le programme de cette représentation de gala.

Le 30 janvier, le rideau de l'Opéra-Comique se levait sur le spectacle auquel on s'était arrêté en dernier ressort. En premier lieu figurait le premier acte du *Maçon*, auquel on avait rattaché le duo célèbre des deux femmes au troisième acte de cet ouvrage. Ensuite venait le tableau du « Désert » de *Manon Lescaut*, avec Mlle Isaac dans le rôle de Manon et M. Furst dans celui de Desgrieux. Ces deux ouvrages marquaient en effet, dans la carrière musicale d'Auber, deux époques caractérisques : le *Maçon* appartient à la première manière de l'auteur du *Domino noir*, tandis que *Manon Lescaut*, une des dernières partitions du maître, est peut-être l'œuvre dans laquelle il s'est le plus élevé comme style dramatique. Enfin le spectacle était complété par un intermède-concert[1] composé de

1. Voici le programme de cet intermède-concert. Première partie : Ouverture de *Zanetta*. — Pâques Fleuries, chœur de *Fra Diavolo*, solo par M. Belhomme. — Air de *Marco Spada*, chanté par M. Fugère. — Air varié des *Diamants de la Couronne*, chanté

fragments des chefs-d'œuvre d'Auber, choisis de façon à permettre aux spectateurs de suivre le mouvement musical dans lequel la personnalité du compositeur s'est développée sous des formes si différentes. Ce programme marquait toutes les étapes célèbres de la brillante carrière musicale d'Auber, depuis son premier succès, le *Maçon*, jusqu'à son dernier triomphe, le *Premier jour de bonheur*. C'était la vie artistique du compositeur du *Domino noir*, condensée et mise sous les yeux du public, avec ses phases et ses transformations diverses. Après quoi, la cérémonie du centenaire était terminée par une pièce de vers de M. Jules Barbier « Hommage à Auber », récitée par M. Delaunay de la Comédie-Française. Rien n'était imposant comme l'aspect que présentait à ce moment la scène de l'Opéra-Comique, avec tous les artistes réunis autour du buste du maître dans une sorte d'apothéose artistique, et agitant des feuilles de palmier, pendant que l'orchestre, sous la direction de M. Danbé, enlevait le superbe prélude du troisième acte du *Domino noir*.

par Mme Bilbaut-Vauchelet. — Danza, du *Premier Jour de bonheur*. — Quatuor de la *Sirène*, chanté par MM. Talazac, Herbert, Carroul et Belhomme. — Air d'*Actéon*, chanté par Mme Miolan Carvalho.

Seconde partie : Ouverture de la *Part du Diable*, — chœur d'introduction du *Cheval de Bronze*, solo par M. Belhomme. — Duo du *Premier jour de bonheur*, chanté par Mmes Miolan-Carvalo et Bilbaut-Vauchelet. — Air du *Cheval de Bronze*, chanté par M. Taskin. — Quartetto de *Lestocq*, chanté par Mlles Mézeray Dupuis, Cordier et M. Barré. — Air de la *Sirène*, chanté par M. Talazac. — *Fo-Li-Fo*, chœur à seize parties, chanté par les élèves du Conservatoire.

Est-il bien utile d'ajouter que grand fut le succès de cette représentation, que tous les interprètes d'Auber furent l'objet des démonstrations les plus flatteuses de la part du public de cette soirée, et que, dans l'air célèbre d'*Actéon*, une véritable ovation fut faite à Mme Carvalho, dont le style, le goût, la méthode étaient à la fois un exemple et une leçon pour les élèves du Conservatoire qui l'écoutaient. A propos des vers de M. Barbier, dans lesquels on crut voir, bien à tort, une attaque contre notre jeune école musicale, une polémique s'éleva entre le poète et M. Jouvin, qui tient au *Figaro* la plume du critique musical. Se méprenant, avec plus ou moins de raison, sur le sens d'un vers qui n'était que la péroraison ronflante d'une épître de circonstance, M. Jouvin profita de l'occasion pour prendre publiquement la défense de la jeune école, qui ne lui en demandait pas tant, en donnant sur les doigts au poète, lequel lui reprocha de n'avoir pas compris sa pensée[1]. Cette polémique n'alla pas toutefois au delà d'une réponse amère de M. Jou-

1. Voici quelques-uns des vers incriminés :

Il est vrai qu'insensible à la métaphysique,
Il voyait simplement un art dans la musique;
Qu'il ne poursuivait pas de calculs assidus
Dans l'algèbre des sons, des problèmes ardus;
Qu'en ces impressions où les sons sont en cause
Il croyait que l'oreille est bien pour quelque chose;
Qu'il faisait à l'orchestre écouter le chanteur
Et se régler sur lui comme un bon serviteur;
Qu'il daignait, dans son cadre, enfermant sa pensée,
Conduire jusqu'au bout la phrase commencée,
Que des instincts de race il subissait les lois
D'un cœur français doublé d'un cerveau de Gaulois.
Que d'aucun sanctuaire il ne fut le grand prêtre

vin, dans le journal qui enregistre irrégulière-ment ses jugements sur nos œuvres musicales, e l'incident fut clos sans autre protestation de par ni d'autre, de la part de la jeune école français principalement, qui n'avait pas attendu, pou demeurer nationale, que l'invitation lui en fû faite par son librettiste favori, s'il peut être admi cependant qu'il y a une musique nationale, e que, plus indépendante que tout autre art, l musique ne subit pas les influences les plus di verses, de quelque source, de quelque pays qu'elle viennent[1].

Après quoi, les représentations de l'Opéra-Co mique reprenaient leur cours ordinaire, enregis trant encore une fois sur l'affiche du spectacle d 1er février le second tableau du troisième act de *Manon Lescaut*, qui avait produit un si gran effet dans la soirée du 30 janvier. Il faut dir aussi que Mlle Isaac, dans cet épisode de la mort d la légendaire pécheresse, trouvait des accents trè

Et qu'il était savant sans le vouloir paraître.

. . . .

L'art dit-on n'a pas de patrie?...
Mensonge!... Du fond du tombeau
Une voix s'élève et nous crie :
« Moi... moi... je porte le drapeau! »...
Chaque peuple marque sa trace.
Il est un sol pour chaque race
Où les autres n'ont point d'accès ;
Soyons fidèles à nos gloires
Ne renions pas nos victoires.
Fils de Français restons Français!

1. Comme épilogue à cette représentation du 30 janvier, ajou tons que les fleurs qui avaient servi à la décoration de la scèn furent déposées le lendemain, par une attention pieuse de M. Car valho, sur la tombe d'Auber, au cimetière du Père-Lachaise.

dramatiques et très touchants, et partageait avec son partenaire, M. Furst, le succès que les dilettante faisaient à ce morceau absolument ignoré de notre génération. Tout cela nous conduit, au 11 février, à la reprise de *Philémon et Baucis*[1], pour la continuation des débuts de Mlle Merguillier, et à la première représentation de *Attendez-moi sous l'orme*[2], opéra comique en un acte, paroles, d'après la comédie de Regnard, de MM. Jules Prével et Robert de Bonnières, musique de M. Vincent d'Indy.

L'ouvrage de Gounod reparaissait sur l'affiche après plusieurs années de silence et avec une interprétation exceptionnellement brillante. On se rappelle l'accueil que le public avait fait, en 1876, à cette œuvre échappée des ruines du Théâtre Lyrique, et qui, réduite en deux actes, était venue faire élection de domicile sur cette scène de l'Opéra-Comique où elle avait en même temps révélé au public une jeune artiste, Mlle Chapuy, qui depuis a renoncé au théâtre pour se marier. Depuis cette époque, le rôle de Baucis, créé par Mme Carvalho, et tout plein des souvenirs qu'y avait attachés la grande artiste, était demeuré sans titulaire. C'est en vain que le directeur actuel de l'Opéra-Comique

1. Distribution. — Philémon, *M. Nicot.* — Jupiter, *M. Taskin.* — Vulcain, *M. Belhomme.* — Baucis, *Mlle Merguillier.*

Le ténor Bertin chantera également à plusieurs reprises le rôle de Philémon.

2. Distribution. — Dorante, *M. Barré.* — Colin, *M. Barnolt.* — Pasquin, *M. Piccaluga.* — Lisette, *Mlle Thuillier.* — Agathe, *Mme Molé.* Quelques jours après c'est Collin qui joue et chante, à la place de Barré, le rôle de Dorante.

avait essayé, presqu'au lendemain de sa direction, de reprendre la série interrompue des représentations de cet ouvrage. Deux Baucis insuffisantes avaient fait tourner le vent de la faveur et obligé le directeur à renoncer momentanément à maintenir au répertoire la délicieuse partition de Gounod. La Baucis actuelle, la cantatrice révélée d'hier, M[lle] Merguillier, justifie assurément les espérances qu'avait fait concevoir son premier début dans le *Toréador*. C'est une artiste d'avenir dont la place est désormais marquée à l'Opéra-Comique. Sa voix est juste et claire et elle la conduit avec une assurance qui n'a d'égale que la facilité et la souplesse de sa vocalisation. Nicot retrouvait le même succès qu'autrefois sous le peplum de Philémon; et Taskin, admirablement costumé et grimé, réalisait merveilleusement les deux côtés de ce rôle[1]. La voix de Belhomme, très à l'aise dans le personnage de Vulcain, servait le comédien qui nous présentait, après Balanqué et Giraudet, un très plaisant Vulcain d'opéra comique.

Philémon et Baucis était précédé de la première représentation de l'ouvrage nouveau de M. d'Indy, jeune musicien déjà connu par plusieurs compositions symphoniques, vers lesquelles semblaient plus naturellement le porter, que vers le théâtre, son tempérament et son style. *Attendez-moi sous l'orme* n'était autre que la comédie de Regnard, dé-

1. Taskin avait, presque au dernier moment, accepté de chanter et de jouer la partie de Jupiter à la place de Dufriche, qui ne devait pas tarder à quitter l'Opéra-Comique pour embrasser définitivement la carrière italienne.

coupée en opéra comique. Nous y retrouvions, dans la même intrigue, les mêmes personnages de Dorante, de Colin, de Pasquin, d'Agathe et de Lisette, moins sensibles cette fois à la prose de Regnard qu'aux mélodies de M. d'Indy. S'agissait-il bien de mélodies à propos de cette partition à qui M. Carvalho venait d'offrir l'hospitalité de son théâtre? Il se trouva des critiques pour affirmer que la musique du nouveau venu n'avait rien de mélodique; d'autres pour exalter cette manière d'écrire si peu en rapport avec les antiques traditions de la salle Favart. Beaucoup de difficultés voulues, une recherche minutieuse des effets harmoniques, une mélodie constamment hachée, tels étaient les réels défauts de cette partition, qui n'en accusait pas moins une personnalité incontestable trop inconsidérément éprise des théories nouvelles. Comme beaucoup de ses confrères, M. d'Indy avait voulu trop prouver, et dans le cadre étroit de l'opéra comique, il laissait trop voir son indifférence du genre qu'il abordait pour la première fois. Quoi qu'il en soit, le livret et la partition *Attendez-moi sous l'orme* réalisaient, l'un portant l'autre, un spectacle agréable à voir et à entendre, qui était enlevé avec beaucoup de bonne humeur par les cinq artistes auxquels les auteurs s'en étaient remis du soin de défendre leur ouvrage devant le public. *Philémon et Baucis*, précédé de ce petit acte et suivi de la farce légendaire des *Rendez-vous bourgeois*, formait un spectacle qui eut le don pendant quelque temps d'attirer le public à la salle Favart, et de réaliser de fort agréables recettes.

Cependant, le tour de *Galante Aventure* approchait. Ce moment, le compositeur l'avait attendu longtemps. On se rappelle, en effet, que déjà Guiraud avait dû céder le pas à Léo Delibes pour *Jean de Nivelle*, et qu'ajourné encore une fois, après la mort d'Offenbach, dont M. Carvalho s'était empressé de monter le dernier ouvrage, il avait néanmoins obligeamment accepté de compléter l'orchestration des *Contes d'Hoffmann*. Mais enfin son heure allait sonner. Les études de *Galante Aventure* étaient achevées, non sans quelques difficultés de part et d'autre. C'était le poème, trouvé quelque peu dangereux, qu'il avait fallu modifier jusqu'au dernier moment; c'était ensuite la partition à laquelle le compositeur ajoutait tous les jours quelques mesures. Quoi qu'il en soit, l'hési-

alerte on se croyait menacé du même danger. C'est ce qui fit que l'Administration supérieure, provoquée par l'opinion publique, crut devoir astreindre les théâtres à une surveillance rigoureuse et à des mesures exagérées, et même ordonner la fermeture de plusieurs salles qui, dans leur construction ou leurs dépendances, ne réalisaient pas suffisamment les précautions édictées par les règlements de la Préfecture de police. Le 3 février, pendant le troisième acte des *Contes d'Hoffmann*, un nuage de fumée s'éleva au-dessus de la rampe. Quelques personnes se levèrent et gagnèrent la porte. Une partie de la salle s'apprêtait à en faire autant, quand M. Talazac, qui avait quitté brusquement la scène pour s'informer d'où venait la fumée, revint et calma l'inquiétude du public. La fumée se dissipa, en effet, presque aussitôt. Elle provenait d'un commencement d'incendie occasionné par la chaleur d'un calorifère qui avait enflammé un escalier du sous-sol. Quelques jours après, le 10 mars, le compteur à gaz placé au coin de la rue Marivaux, éclatait par suite de l'imprudence d'un ouvrier. Un commencement d'incendie s'ensuivit. Mais c'était dans la journée, et les dégâts furent insignifiants en raison de la promptitude des secours. La représentation annoncée put avoir lieu.

tation a toujours une fin, et le 23 mars, l'affiche de la salle Favart annonçait pour le soir la première représentation de *Galante Aventure*[1], opéra comique en 3 actes, paroles de MM. Louis Davyl et Armand Silvestre, musique de M. Ernest Guiraud, et à l'heure prescrite, chacun était à son poste, curieux de connaître la nouvelle partition de l'auteur de *Piccolino*.

S'il y eut, dans cette soirée et dans celles qui suivirent, de nombreuses déceptions parmi les amis de M. Guiraud, le compositeur doit s'en prendre à ses librettistes, qui l'avaient attiré sur un terrain dangereux, d'où il ne lui était pas facile de sortir sans laisser quelques plumes de sa réputation acquise au prix de laborieux travaux. Ce livret qui rappelait, tout au moins par son point de départ, la « Servante justifiée » de la Fontaine, avait été jugé scabreux dès le premier jour, et si l'on avait cherché aux répétitions à en atténuer les côtés délicats, la pièce, par suite de ce travail de la dernière heure, s'était embrouillée en raison inverse des efforts tentés pour la rendre plus présentable. Il en résultait qu'elle était sans intérêt pour ceux qui la trouvaient incompréhensible et trop intéressante pour ceux qui la comprenaient trop. De plus, au lieu d'afficher une allure exclusivement comique, la pièce s'étalait sur un fond sombre qui ajoutait

1. DISTRIBUTION. Bois-Baudry, *M. Talazac.* — Vigile, *M. Taskin.* — Éloi, *M. Barnolt.* — Marquis de Chandor, *M. Grivot.* — Sainte-Anne-d'Auray, *M. Troy.* — Un hôtelier, *M. Davoust.* — Armande de Narsay, *Mme Bilbaut-Vauchelet.* — Gilberte, *Mlle Chevalier.* — Isabeau, *Mlle Dupuis.*

encore au mauvais effet que produisit l'ouvrage. Il semblait qu'on l'avait volontiers tournée au drame, entre qui elle hésitait à chaque pas et la comédie. C'était la « formosa mulier qui desinit in piscem, » d'Horace. L'action se passait au temps de François Ier, et ce cadre de la Renaissance, intéressant par ses sujets, ses costumes, ses mœurs même, pesait d'autant plus sur le tableau qu'il ne venait pas naturellement s'y encadrer. Mais ce marquis de Chandor qui a fait le pari d'enlever la comtesse de Narsay avec l'aide de Vigile, sorte de poète écolier comme il en fleurissait tant à cette époque; mais ce capitaine Bois-Baudry secondé par Vigile, qui a enlevé la soubrette de madame de Chandor aux lieux et place de cette dernière qui, au courant de la gageure de son mari, a accepté de se substituer à son amie Armande; mais l'erreur du capitaine qui croit réellement avoir enlevé la comtesse, aujourd'hui veuve, qu'il avait aimée jadis et dont le mariage l'avait jeté dans les aventures lointaines, tout cela se compliquait de trop d'enlèvements, de trop de substitutions, pour que le spectateur ne se perdît pas dans la confusion de cet imbroglio, au bout duquel il ne s'étonnait point de voir les personnages en scène avoir quelque peine à démêler la trame dans laquelle ils s'étaient débattus pendant trois actes, quand lui-même n'y avait absolument vu que du feu. S'il croyait en fin de compte à la vertu de la comtesse de Narsay, il ne savait décemment que penser de la soubrette Gilberte et de son trop peu scrupuleux amant, le poète Vigile. C'est ce poème que M. Gui-

raud avait accepté de traduire dans la langue musicale, et pour lequel il avait trouvé quelques mélodies heureuses, quelques motifs bien venus, savamment orchestrés. Mais, si quelquefois un bon poème a fait accepter de la médiocre musique, il n'en est pas de même du contraire. Tel devait être le sort de *Galante Aventure*, que ne sauvèrent ni une interprétation supérieure, ni une mise en scène luxueuse,[1] ni la sympathie qui s'attachait au nom des auteurs. Seize représentations eurent raison de cet ouvrage, dont l'échec imposait au compositeur une revanche qu'il ne tarderait sans doute pas à prendre sur l'une ou l'autre de nos grandes scènes lyriques[2].

La *Taverne des Trabans* n'avait pas réussi; *Galante Aventure* ne réussissait pas davantage. C'est

1. Très soignés, très réussis, très pittoresques les trois décors de *Galante Aventure*, réalisaient une reconstitution fidèle du vieux Paris. Les deux premiers étaient de M. Lavastre jeune, le troisième, de M. Carpezat. Le premier représentait le Pré aux Clercs — un décor fait pour porter bonheur à une pièce de l'Opéra-Comique. C'était la rive gauche de la Seine avec la Tour de Nesle et, en face, de l'autre côté de l'eau, le Louvre. Le second était un camp de routiers devant l'hôtel Saint-Paul avec un joli panorama lointain où l'on distinguait Notre-Dame, Saint-Séverin et la Tour Saint-Jacques. Le troisième enfin, une salle de l'hôtel de Narsay laissait également apercevoir, par une grande fenêtre ouverte, le Louvre et un coin de Paris à vol d'oiseau. Les costumes étaient non moins jolis que les décors. Ils avaient été dessinés par M. Thomas avec beaucoup de talent, une exactitude relative qui convenait bien à la scène et une très heureuse entente du groupement des couleurs.

2. La presse fut unanime à constater le succès des interprètes de *Galante Aventure*. MM. Talazac, Taskin, Mme Bilbaut-Vauchelet étaient chaque soir couverts de bravos. N'oublions pas Mlle Chevalier dans le petit rôle de la soubrette, qu'elle joua avec beaucoup de finesse et de charmes.

alors qu'on eût pu craindre de voir l'Opéra-Comique péricliter après cet accueil fait à deux ouvrages de cette importance et qui avaient absorbé toutes les préocupations depuis la réouverture du théâtre, le 1er septembre précédent. Mais en administrateur prudent, et qui sait prévenir toutes les éventualités, M. Carvalho avait en réserve, outre la *Sirène* et la *Part du Diable*, en cours d'études, les *Noces de Figaro*, dont la reprise le sollicitait depuis longtemps et aussi la remise à la scène de *Joseph*, de Méhul. Il n'était pas possible de mieux comprendre les intérêts artistiques de la salle Favart et en même temps de tenir plus haut le drapeau de l'art national à l'Opéra-Comique, après avoir fait la part large aux jeunes auteurs, que de rendre à la scène ces deux ouvrages classiques par excellence, d'autant plus qu'il semblait qu'on eût précisément sous la main les artistes désignés pour tenir les rôles principaux dans l'un et l'autre de ces ouvrages. En même temps, *Haydée*, d'Auber, qui n'avait pas été donnée depuis plus de deux ans, reparaissait presque à l'improviste le 10 avril sur l'affiche, pour faire applaudir Mlle Isaac et M. Furst dans les deux rôles d'Haydée et de Lorédan qu'ils avaient déjà joués et surtout pour fournir une nouvelle occasion au jeune baryton Cobalet de faire confirmer, sous le pourpoint de Malipieri, les sérieuses espérances que la direction de la salle Favart avait fondées sur l'avenir de ce jeune chanteur[1].

1. Les rôles d'Andréa Donato, de Domenico et de Rafaëla étaient

Cependant la réapparition à l'Opéra-Comique des *Noces de Figaro* était proche. C'était un événement artistique, dès longtemps annoncé, impatiemment attendu, autour duquel la curiosité publique justement surexcitée établissait déjà tout un monde de commentaires. Il semblait que le talent de Mme Carvalho fût en quelque sorte lié au sort de cet ouvrage, dont M. Carvalho avait donné jadis au Théâtre Lyrique du boulevard du Temple une exécution si éclatante qu'elle était demeurée dans toutes les mémoires. On évoquait à côté du souvenir laissé par cette artiste dans le rôle de Chérubin les noms de Mmes Vandenheuvel, Ugalde, Marie Sasse, sans oublier ceux de Balanqué et de Meillet. On se rappelait à l'envi le succès, sans précédent dans les Annales du théâtre, qui avait été la récompense d'un effort artistique aussi intéressant que méritoire. Il n'était personne alors qui eût osé avouer à Paris qu'il n'avait pas fait le pélerinage du boulevard du Temple, quand de nos départements les plus éloignés, on accourait en foule au Théâtre Lyrique applaudir une interprétation merveilleuse de l'œuvre divine de Mozart. Si, plus tard, en 1872, les *Noces de Figaro*, toujours avec Mme Carvalho, ne rencontraient pas le même accueil enthousiaste sur les planches de l'Opéra-Comique, où M. du Locle essayait à son tour de les acclimater, c'est que les préoccupations à ce moment étaient encore trop distraites

tenus par MM. Mouliérat, Maris et Mlle Dupuis. Mlle Mézeray reprendra bientôt après Mlle Isaac le rôle d'Haydée, qu'elle a également déjà chanté à l'Opéra-Comique.

par le souvenir récent de nos désastres. Mais en prenant en main, quelques années plus tard, la destinée de la salle Favart, M. Carvalho s'était promis de tenter quelque jour une résurrection de cette partition qui avait réussi à donner à sa première administration un éclat et une prospérité doublement enviables. Aussi cette reprise du chef-d'œuvre de Mozart, l'avait-il préparée de longue main, sans impatience, cherchant à grouper autour de l'ancienne cantatrice qui porte son nom, et à qui il réservait aujourd'hui la tâche de nous présenter une comtesse Almaviva incomparable, des chanteurs éprouvés, qui fussent les dignes interprètes de cette musique étincelante. Les révélations successives des talents si sûrs et si variés de Mlles Isaac et Van Zandt, de MM. Taskin et Fugère, tant dans les ouvrages du répertoire que dans les créations diverses qui leur étaient incombées, en les groupant ensemble sur la même scène, avaient amené les conditions d'une exécution aussi parfaite qu'on pouvait la souhaiter. Rien ne s'opposait plus dès lors à la remise à la scène de cet ouvrage, et les études décidées depuis longtemps avaient reçu une vigoureuse impulsion au lendemain du jour où l'on avait malheureusement reconnu qu'il ne fallait pas compter sur l'avenir de *Galante Aventure*.

Le 9 mai eut lieu la reprise solennelle des *Noces de Figaro*[1], avec les rimailles de MM. J. Barbier et

1. DISTRIBUTION. — Le Comte, *M. Taskin*. — Figaro, *M. Fugère*. — Bartholo, *M. Maris*. — Bazile, *M. Barnolt*. — Antonio, *M. Troy*. — La Comtesse, *Mme Carvalho*. — Suzanne, *Mlle Isaac*.

M. Carré substituées encore dans le dialogue à la prose de Beaumarchais, qu'on n'avait pas eu le temps de rétablir[1]. Ce fut une soirée magnifique et comme on n'en retrouverait pas beaucoup en remontant le cours de l'histoire de l'Opéra-Comique. Il semblait à tous que l'ombre de Mozart planât, de toute l'envergure de son génie, sur cette salle attentive et dont le pieux recueillement attestait le secret hommage rendu au compositeur et à ses interprètes. Dès les premières mesures de l'introduction, on s'était laissé aller naturellement au charme de cette mélodie prompte, facile, élégante, qui courait en scintillant à travers les situations multiples de ce chef-d'œuvre comique, et ce charme n'avait fait que croître au fur et à mesure que le spectateur pénétrait plus avant au cœur de cette sublime partition, jusqu'au moment où il avait atteint son maximum d'intensité avec l'apparition en scène de Mme Carvalho, « la grande prêtresse de

— Chérubin, *Mlle Van Zandt.* — Marceline, *Mlle Ducasse.* — Barberine, *Mme Molé.*

1. Lorsque M. Carvalho voulut monter à l'ancien théâtre lyrique du boulevard du Temple les *Noces de Figaro* de Mozart, la liberté des théâtres n'avait pas encore été décrétée et la Comédie-Française, en vertu de son monopole, s'opposa à ce que la prose de Beaumarchais fût couramment débitée sur une scène où, par une contradiction qui se rencontre malheureusement trop souvent, elle avait, plusieurs années auparavant, laissé subsister celle du *Barbier de Séville.* C'est pourquoi M. Carvalho avait eu alors l'ingénieuse idée de substituer à cette prose en litige des vers commandés à MM. Barbier et Carré, qui ne sont du reste que la prose, hachée menue, de l'auteur d'*Eugénie.* Les mêmes raisons n'existant plus aujourd'hui, il eût été à souhaiter que le dialogue si vif, si brillant de Beaumarchais, reprît sa place entre les mélodies de Mozart.

Mozart, » comme l'a appelée un de ses admirateurs enthousiastes. Certes, ce rôle de la Comtesse qui lui était dévolu en partage dans la distribution nouvelle de l'œuvre de Mozart, n'est pas de ceux qui font d'eux-mêmes valoir une cantatrice, et s'il n'est pas ingrat, il est tout au moins très difficile et très ardu. Toute l'habileté vocale acquise sur les bancs de l'école ne suffirait pas à l'exécution parfaite des deux airs qu'il comporte. Il faut la grande manière de Mme Carvalho, sa méthode éprouvée, son beau style pour en rendre toutes les nuances avec cet art infini qui lui est propre. C'était, assurait-on, le dernier rôle que la créatrice de Marguerite, de Juliette, de Mireille avait accepté de chanter avant de prendre une retraite que personne ne réclamait, mais à laquelle elle se résignait pour se consacrer tout entière au professorat. En écoutant Mme Carvalho détailler tout rôle ce musical de la Comtesse avec cette perfection et cette supériorité incomparables, on ne pouvait que souhaiter que sa résolution ne fût pas définitive. Après une carrière aussi bien remplie, en présence de ce talent qui honore non moins la scène française que l'art du chant, qui ne s'étonnerait pas facilement que cette femme d'élite, cette artiste éminente ne soit pas décorée au même titre que Faure[1], comme Rosa Bonheur l'est depuis longtemps au même titre que les peintres Baudry et Hébert, que les sculpteurs Cain et Guillaume?

1. Faure avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur à l'occasion de la promotion du 1er janvier précédent.

Mme Carvalho et Faure ne sont-ils pas les deux chanteurs français par excellence?

On eût dit que la présence de Mme Carvalho stimulait autour d'elle le zèle de chacun. Mlle Isaac, sans avoir le ton de coquinerie des soubrettes du répertoire du dix-huitième siècle, nous présentait une Suzanne plus moderne, plus bourgeoise, dont le chant et la voix ne laissaient rien à désirer. Mlle Van Zandt n'était pas non plus le page de Beaumarchais, elle le rajeunissait trop volontairement. Sous ses traits, Chérubin n'était plus le jeune homme en qui la passion s'éveille, ardente et tumultueuse, au contact de sa belle marraine, mais un enfant[1] qui s'essaie inconsciemment au jeu de l'amour. Il n'en est pas moins vrai qu'avec ses gaucheries manifestes, son léger accent étranger, ses petites moues enfantines, Mlle Van Zandt fut trouvée charmante, et avec raison, sous le manteau du *Cherubino diamore* de Mozart, dont elle soupirait avec une tendresse expressive toute la partie musicale. Il n'y avait pas à le contester, l'effet sur le public était complet, et la jeune artiste américaine se faisait une joie maligne de surprendre tous ces spectateurs enthousiasmés

1. Nous avons toujours pensé d'ailleurs qu'il y aurait plus de vérité à faire jouer le personuage de Chérubin par un homme jeune, et possédant, bien entendu, des qualités spéciales pour ce rôle. Le côté passionné en ressortirait mieux. La tentative serait en tout cas curieuse. Il va sans dire qu'elle ne pourrait être faite que dans la comédie de Beaumarchais et non dans l'opéra de Mozart, qui, dans la traduction musicale de cette œuvre classique, n'a pas conservé aux caractères leurs véritables et ancienne physionomies.

au piège de sa surprenante virtuosité. Très bien campé dans les trois magnifiques costumes du comte, Taskin jouait avec distinction et chantait avec un goût parfait le rôle de l'époux de la Comtesse. Fugère, sous la résille de l'ancien barbier de Séville, mettait beaucoup de bonne humeur au service de Figaro, en même temps que sa voix de baryton le servait merveilleusement auprès du public. L'ensemble de cette excellente interprétation était complété par Mlle Ducasse, qui, en acceptant de chanter le personnage de Marceline, fit un moment espérer une duègne comique dont les cheveux blancs ne tarderont pas à lui peser. Maris et Barnolt, le premier sous la veste de velours de Bartholo, le second sous le rabat de Don Bazile, contribuaient, avec Mme Molé-Truffier dans le rôle épisodique de Barberine, au succès d'interprétation que devait rencontrer la remise à la scène de cet ouvrage. La pièce était tout de neuf habillée et se déroulait dans quatre décors très pittoresques, dont l'un surtout, celui de la chambre à coucher de la comtesse au second acte, fut trouvé d'un goût exquis en même temps que d'une somptuosité délicieuse. Tout cela, avec les cortèges du troisième acte, représentait un spectacle qui, dès le premier soir, enleva tous les suffrages et fixa pour un moment l'attention de tout ce que Paris compte de dilettante et d'artistes sur l'Opéra-Comique[1].

1. Il serait injuste de ne pas comprendre dans le succès de la remise à la scène de l'ouvrage de Mozart l'excellent orchestre de l'Opéra-Comique, dont les cordes furent renforcées pour la circon-

Les *Noces de Figaro*, reprises dans ces conditions exceptionnellement favorables, s'annoncèrent immédiatement, en effet, comme un grand succès auquel devait bientôt venir s'ajouter celui de la reprise de *Joseph*[1]. C'est le 5 juin seulement et après des retards successifs occasionnés par les indispositions de plusieurs artistes, que l'opéra biblique de Méhul reparut sur la scène de l'Opéra-Comique, où il était né à la vie artistique soixante-quinze ans auparavant, le 17 février 1807. Mais l'ouvrage, dans ces dernières études par lesquelles il venait de passer avant de faire retour au public, avait subi certaines modifications nécessaires. C'est ainsi qu'écrit dans cette langue ampoulée du commencement du siècle et dont Alexandre Duval avait surtout le secret, le dialogue avait été coupé en grande partie partout où il n'était pas indispensable, et par une prévoyance circonspecte et de bon goût, *Joseph* se trouvait pour ainsi dire réduit à une exécution purement musicale. Mais cette exécution fut un véritable événement. C'est à l'Opéra-Comique qu'il fallait venir, on en convenait généralement, pour trouver ces ensembles dont la perfection est chose si difficile à obtenir.

stance, et qui, sous l'habile direction de son chef, M. Danbé, dont l'éloge n'est plus à faire, contribua puissamment à l'exécution magistrale des *Noces de Figaro*.

1. Distribution. — Joseph, *M. Talazac*. — Siméon, *M. Carroul*. — Jacob, *M. Cobalet*. — Utobal, *M. Collin*. — Un officier, *M. Bernard*. — Fils de Jacob : *M. Chenevière*, *M. Mouliérat*, *M. Piccaluga*, *M. Vernouillet*, *M. Teste*, *M. Luckx*, *M. Bouhy*, *M. Troy*, *M. Schilt*. — Benjamin, *Mme Bilbaut-Vauchelet*. — Jeunes filles israélites, *Mme Molé-Truffier*, *Mme Jacob*, *Mme Durié*, *Mme Petit*, *Mme Laurent*.

Au succès de la scène venait constamment s'a jouter celui de l'orchestre pour assurer aux ou vrages représentés une exécution parfaite et l fidèle interprétation de la pensée des auteurs[1]. C fut à propos de cette reprise de *Joseph* une occa sion nouvelle de le constater. L'œuvre de Méhul montée avec goût et non sans une recherche évi dente de la vérité historique, eut le don d'attire la foule tout comme les *Noces de Figaro*. On y vin pour acclamer Talazac, dont la belle voix de téno

1. A propos de l'orchestre, c'est à cette époque que M. Carvalho fut autorisé par le Ministère à agrandir l'enceinte réservée à l'orchestre des musiciens. Cet agrandissement devait être facilement pris sur les premiers fauteuils d'orchestre. Douze fauteuils se trouvaient ainsi sacrifiés, mais leur suppression permettait d'ajouter un double quatuor d'instruments à cordes, ce qui portait le nombre de premiers violons au maximum de quatorze les soirs de grande représentation, et au minimum de douze les jours ordinaires. Le reste était réglé à l'avenant : 12 et 10 seconds violons, 8 et 7 altos, 10 et 8 violoncelles et 8 et 7 contrebasses. Certes, avec deux harpes, c'était là une armée d'instruments à cordes plus que respectable, mais il ne faut pas croire que les voix étaient pour cela étouffées; c'est le contraire qui se produisait : l'homogénéité et le fondu des instruments à cordes dépendent en effet de leur nombre, nombre suffisant à éteindre, dans une certaine mesure, les cuivres et les instruments de bois. Alors les chanteurs se sentent soutenus et non surmenés. Toutes les grandes scènes italiennes ne comptent pas moins, en effet, de 16 premiers violons et parfois 18. Quant à M. Danbé, avec 14 et 12 premiers violons, il arrivait à un résultat d'autant plus satisfaisant que la salle Favart est de moyenne grandeur et que ses cuivres et ses instruments de bois sont de premier ordre, c'est-à-dire d'une sonorité aussi suave que discrète à l'occasion. Par suite du nouveau programme orchestral de M. Carvalho, les instrumentistes de M. Danbé atteignaient le chiffre énorme de 87, suppléants compris et régulièrement attachés à l'orchestre de l'Opéra-Comique. C'était là un gros sacrifice, surtout si on y ajoute le prix des douze fauteuils d'orchestre sacrifiés, chaque soir ; mais la salle Favart était en grande prospérité et M. Carvalho voulait que l'art en profitât.

s'étalait large et belle dans tout le rôle de Joseph, qui sembla à tous avoir été écrit pour lui. On y vint pour applaudir Mme Bilbaut-Vauchelet, dont le talent fait de charme et de virtuosité ne fut jamais plus apprécié que sous le travesti de Benjamin. Si l'on se rappelle que l'artiste avait songé un moment à répudier ce rôle qu'elle redoutait de jouer, c'est pour se demander en vérité pourquoi « la jeune prima dona » de la salle Favart voulait si gratuitement se soustraire à l'ovation que lui réservait le public. On y vint pour confirmer dans le rôle de Jacob les succès antérieurs du jeune baryton Cobalet. On y vint enfin pour trouver l'interprétation parfaite dans son ensemble, et dans cet ensemble, il serait injuste d'omettre les jeunes artistes qui en acceptant la tâche effacée de jouer les frères de Joseph, à côté de Talazac, avaient moins songé à leur amour-propre qu'à l'éclat d'une brillante exécution à laquelle ils étaient heureux et fiers de contribuer, et aussi les choristes et les musiciens de l'orchestre, dont le succès, pour être anonyme, n'en était pas moins arrêté. Dès la troisième représentation, *Joseph* alliait ses destinées à celles du *Toréador*, qui prenait cette fois les traits de Belhomme pour triompher des résistances de la trop peu scrupuleuse Coraline. S'il n'avait fallu qu'une belle et élégante voix de basse-taille pour obtenir ce résultat, le succès du mari eût été assuré. Mais l'épouse de Don Belflor attachait trop de prix aux roulades du perfide Tracolin pour daigner prendre en pitié le pauvre Toréador, que dédommageaient bien mieux les

applaudissements du public que toutes les séductions de l'idéale Cariléa. Quelques jours auparavant, le 31 mai, avait eu lieu également le premier début, dans le *Pré aux Clercs*, de Mme Rose Delaunay. Ce nom, aussitôt qu'il était apparu sur l'affiche de l'Opéra-Comique, avait éveillé la sympathie en même temps que la curiosité publique. On se rappelait au dernier concours du Conservatoire une jeune personne qui, précisément, dans l'air principal de cet ouvrage, avait obtenu une récompense à laquelle l'avaient recommandée plus ses qualités d'élève que sa parenté avec le toujours jeune sociétaire de la Comédie-Française, M. Delaunay, dont elle était devenue la bru. Si l'élève n'avait pas obtenu les mêmes succès au concours d'opéra comique, elle n'en avait pas moins été engagée par M. Carvalho, à qui elle avait manifesté son très grand désir d'affronter courageusement le verdict du public. Cette même sympathie qui avait accompagné Mme Rose Delaunay mise en présence du jury du faubourg Poissonnière, elle était assurée à l'avance de la retrouver en abandonnant la scène de l'École pour débuter sur une véritable scène. Mais le public, lui, au lieu de l'artiste qu'on lui avait fait espérer, ne devait retrouver encore que l'élève, avec des qualités charmantes, il est vrai, mais encore trop rudimentaires pour qu'il soit possible, en cet état de cause, de se prononcer sur le sort artistique que le théâtre réserve à Mme Delaunay.

La campagne touchait à sa fin. Pendant les quelques jours qui précédèrent la fermeture

d'été à laquelle le théâtre était spécialement autorisé en retour des représentations populaires à prix réduits, qu'il continuait à donner régulièrement une fois par mois, l'Opéra-Comique devait encore manifester sa vitalité par la mise à l'étude immédiate de deux petits actes, la *Nuit de la Saint-Jean*, de M. Lacome, compositeur applaudi déjà sur d'autres scènes, et à qui M. Carvalho voulait signer ses lettres de noblesse artistique, et *Battez Philidor*, d'un jeune musicien, M. Dutacq, qui pour n'avoir obtenu jadis que le second grand prix de Rome, aspirait à voir le public lui assigner une primauté qu'il avait renoncé à obtenir sous la coupole de l'Institut. On commençait à parler de *Lackmé*, la nouvelle partition de M. Léo Delibes, écrite spécialement en vue de Mlle Van Zandt, et dont la lecture eut lieu solennellement le 19 juin. Enfin, avant de clore officiellement pour deux mois les portes de l'Opéra-Comique, M. Carvalho devait trouver dans l'hommage rendu particulièrement à son administration si excellemment artistique par la Commission du budget, une récompense solennelle bien légitimement due à sa grande autorité et à ses efforts. Le 30 juin, l'Opéra-Comique donnait, avec les *Noces de Figaro*, qui réalisaient encore le maximum de la recette, sa dernière représentation de la saison[1].

1. Par arrêté du Ministre de l'Instruction publique et des beaux arts en date du 11 novembre, le privilège de M. Cavalho, directeur du Théâtre national de l'Opéra-Comique, était officiellement renouvelé pour sept années, à compter du 1er juillet 1883. C'était la conséquence logique et prévue de cet hommage rendu à

Le théâtre avait fermé ses portes pour deux mois. Il devait néanmoins les rouvrir à l'occasion de la fête nationale du 14 juillet, pour donner, par ordre supérieur, une représentation gratuite, tout comme les autres théâtres subventionnés. Si, l'année précédente, il avait échappé à cette obligation, ce n'était qu'en raison des travaux nécessités par des réparations importantes dans les différentes dépendances du monument, travaux qui avaient mis le théâtre dans l'impossibilité de donner cette représentation sans exposer le public à des accidents que les architectes avaient voulu éviter. Mais cette année, l'administration des Beaux-Arts s'y était prise de longue main et avait décidé qu'en dépit de sa fermeture autorisée et de la dispersion de ses artistes, qui en était la conséquence, le théâtre ne pouvait se soustraire à cette formalité. C'est pourquoi M. Carvalho avait dû préparer un spectacle pour cette matinée du 14 juillet, où la salle Favart ne fut pas assez grande pour contenir une foule compacte accourue pour applaudir Talazac[1], qui avait accepté de venir chanter en habit de ville, entre les *Noces de Jeannette* et le *Pré aux Clercs*, l'hymne patriotique de la Marseillaise. Mais ce n'était là qu'un accident sans importance dans la vie quotidienne de l'Opéra-Comique et dont les

M. Carvalho par la Commission du budget en même temps que la récompense légitime de tous les sacrifices et de tous les efforts tentés par lui pour relever le prestige du théâtre et en faire la première scène musicale du monde entier.

1. A l'occasion de la fête nationale du 14 juillet, Talazac reçut les palmes d'officier d'Académie.

échos de la place Boïeldieu ne devaient pas garder un bien durable souvenir.

Le 1er septembre[1] eut lieu la réouverture du théâtre. On donnait, pour la continuation des débuts de Mme Rose Delaunay, le *Pré aux Clercs*, précédé du *Chalet*. Le lendemain, c'était au tour des *Contes d'Hoffmann* d'inviter le public à vouloir bien reprendre pour la saison le chemin de l'Opéra-Comique. Puis les différents ouvrages du répertoire réclamaient indistinctement cette tâche, ramenant sur l'affiche dans leurs distributions respectives les mêmes noms aimés des pensionnaires de M. Carvalho. Cependant le départ de quelques artistes avait causé certains vides dans cette troupe homogène et solide, vides qu'étaient venus presque aussitôt combler de nouveaux engagements. C'est ainsi que le ténor Furst n'avait pu

1. Au 1er septembre, époque de la réouverture du théâtre, les différents services de l'Opéra-Comique étaient organisés de la manière suivante :

DIRECTEUR : M. Léon Carvalho. — ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL : M. Gaudemar. — SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : M. Édouard Noël. — DIRECTEUR DE LA SCÈNE : M. Charles Ponchard. — RÉGISSEURS : MM. Nathan et Legrand. — CHEFS D'ORCHESTRE : MM. Danbé, Vaillard et Chouc. — CHEF DU CHANT : M. Bazille. — 2e CHEF DU CHANT : M. Bourgeois. — CHEFS DES CHŒURS : MM. Carré et Marietti. — ACCOMPAGNATEURS : MM. Piffaretti et Grand-Jany.

ARTISTES

Mmes Miolan-Carvalho, A. Isaac, Bilbaut-Vauchelet, Van Zandt, Néwada, Rolland, Mézeray, C. Merguillier, Thuillier-Leloir, Rose Delaunay, Esther, Chevalier, Dupuis, Frandin, Vidal, Truffier-Molé, Rémy, Durié, Pierron, Laurent, Petit, Lardinois et Dupont.
MM. Talazac, Nicot, Bertin, Herbert, Stéphanne, Chenevière, Mouliérat, Lescoutras, Barré, Taskin, Fugère, Carroul, Belhomme, Cobalet, Labis, Vernouillet, Grivot, Barnolt, Gourdon, Bernard, Maris, Collin, Troy, Luckx, Davoust, Teste.

s'entendre avec la direction de l'Opéra-Comiqu et se préparait à s'éloigner de Paris pour aborde en province une carrière toute différente de cell qu'il avait suivie jusqu'à ce jour[1]. Mlle Ducass renonçait au théâtre pour se consacrer au profes sorat. Le départ de ces deux artistes laissait bie des rôles disponibles dont la succession fut natu rellement très convoitée. Il valut pour le momen au jeune ténor Mouliérat d'hériter dans *Richar Cœur-de-Lion* du rôle du roi prisonnier en atten dant celui de Tybalt dans *Roméo et Juliette*, et Mlle Chevalier de gagner un chevron de plus dan l'emploi de Dugazon en abordant avec succès l rôle de Jenny dans la *Dame blanche*.

A la suite des derniers concours du Conservatoire, M. Labis et Mlle Rémy, tous deux lauréats en classes de chant et d'opéra comique, étaient venus prendre rang dans la troupe de M. Carvalho. Moins heureuse comme récompense, Mlle Pierron n'en avait pas moins été engagée. A ces trois engagements, il fallait ajouter en dehors de l'école ceux de Mlle Frandin, dont la fortune artistique avait subi bien des vicissitudes depuis sa sortie du Conservatoire, du ténor Stéphanne, dont la rentrée allait être aussitôt préparée, et enfin d'un nouveau ténor très inexpérimenté, M. Lescoutras[2].

1. Ne passons pas sous silence l'engagement du ténor Lhérie qui bientôt dut être résilié par suite d'une modification radicale survenue dans la voix de cet artiste qui, du ténor, était descendue aux notes graves du baryton.

2. Citons encore parmi les artistes qui, à partir du 1er septembre, ne faisaient plus partie de la troupe de l'Opéra-Comique : MM. Pic-

La troupe de l'Opéra-Comique se trouvait ainsi au complet et s'apprêtait à faire face à toutes les exigences les plus imprévues du répertoire courant. Le 13 septembre, pour son troisième début, Mlle Merguillier chante pour la première fois le rôle de la Catarina des *Diamants de la Couronne* et y obtient un succès de virtuosité sans faire oublier le charme dont sa devancière, Mme Bilbaut-Vauchelet, imprégnait ce personnage de comédie. Cette épreuve demeura au-dessous des deux premières dans lesquelles Mlle Merguillier avait su s'assurer la faveur du public. C'est pourquoi le rôle de Baucis ne tarda pas à lui être rendu. Mais le véritable événement de ces premiers jours est sans contredit la remise à la scène de *Roméo et Juliette* de Gounod, à qui le succès, en Angleterre, de sa *Rédemption*[1], valait en ce moment un regain de popularité. Si M. Carvalho ne réussit pas dans les démarches qu'il fit auprès du compositeur pour réclamer l'exécution d'une promesse que lui avait faite autrefois le compositeur de *Faust*, en lui garantissant que lui seul avait le droit de faire entendre à Paris, et à l'Opéra-Comique, son nouvel oratorio, il dut aisément se résigner en voyant

caluga, Fontenay et Bouhy, Mmes Jacob, Cordier, Luigini et Zélo Duran.

1. Oratorio de M. Gounod exécuté en Angleterre, à Birmingham pour la première fois le 29 août, et que MM. Vaucorbeil et Carvalho réclamèrent inutilement pour avoir l'honneur de le faire entendre à Paris soit à l'Opéra, soit à l'Opéra-Comique. La nouvelle partition était devenue dans l'intervalle la propriété d'un éditeur anglais qui entendait user à sa guise des droits qui lui avaient été cédés par le compositeur.

l'accueil que le public fit à la reprise, le 16 septembre, de *Roméo et Juliette*[1]. Talazac avait bien grandi dans l'estime du public et de la critique depuis le jour où il avait abordé, pour son troisième début, sur la scène de l'Opéra-Comique, ce même rôle de Roméo qu'il chanta alors avec un très réel succès. Diverses créations, en lui donnant plus d'autorité, avaient développé chez lui des qualités maîtresses qui devaient l'amener au point intéressant de sa carrière où nous allions le retrouver. Fort de cette autorité conquise, dont il comprenait les progrès parce qu'il avait mis tout son talent et toute son énergie à les conquérir, Talazac souhaitait ardemment de reprendre, dans ces nouvelles conditions, ce rôle de Roméo, dans lequel il croyait avec une foi de véritable artiste. Et c'est pour répondre au vœu de son pensionnaire préféré que M. Carvalho avait décidé la mise à l'étude de *Roméo et Juliette*, suivie presque aussitôt de la première représentation. On n'avait compté passer que quelques soirées avec l'ouvrage de Gounod, et voilà que *Roméo et Juliette* réalisait des recettes superbes, ni plus ni moins que s'il se fût agi de l'audition d'une œuvre nouvelle. C'est qu'aussi la foule était chaque soir attirée par l'admirable interprétation

1. Distribution. — Roméo, *M. Talazac.* — Mecrutio, *M. Barré.* — Capulet, *M. Fugère.* — Frère Laurent, *M. Belhomme.* — Tybalt, *M. Mouliérat.* — Le duc, *M. Carroul.* — Paris, *M. Collin.* — Benevoglio, *M. Chenevière.* — Grégorio, *M. Troy.* — Frère Jean, *M. Teste.* — Juliette, *Mme Adèle Isaac.* — Stéphano, *Mme Pierron.* — Gertrude, *Mme Laurent.* — Manuela, *Mme Durié.*

qu'avait rencontrée sur les planches de l'Opéra-Comique, où elle reparaissait pour la troisième fois, la traduction musicale par Gounod du chef-d'œuvre de Shakespeare. C'est que Talazac, à la grande surprise comme à la grande joie de tous, jouait et chantait ce rôle avec l'art, l'autorité et le talent d'un comédien et d'un chanteur consommé. C'est que Mlle Isaac s'incarnait tout entière dans le personnage de Juliette et parvenait, malgré le souvenir laissé par Mme Carvalho dans cette création, à s'imposer à son tour au public sous les traits de l'héroïne de Shakespeare. Mlle Pierron faisait une première apparition dans le petit rôle travesti du page Stefano, appris par elle presque au dernier moment. Tout contribuait en un mot à une exécution excellente dans son ensemble de cette partition remarquable que beaucoup de connaisseurs prétendent placer avant *Faust* dans l'estime qu'ils professent pour l'œuvre de Gounod.

Mlle Van Zandt fit sa rentrée le 2 octobre dans *Mignon*[1], et l'ouvrage d'Ambroise Thomas, prenant les mêmes allures que celui de Gounod, à eux deux ils suffisaient à défrayer les programmes de cinq jours de la semaine. Les deux autres, avec les matinées dominicales reprises dès le dernier dimanche de septembre, étaient consacrés à la

1. Deux changements assez importants étaient, sur ces entrefaites, survenus dans la distribution de *Mignon*. M. Bertin était chargé du rôle de Wilhem Meister et celui de Lothario était le quatrième rôle joué et chanté à l'Opéra-Comique par M. Cobalet. Collin remplaça intermittemment Barré malade, dans le rôle de Laërte.

revue générale des pièces du répertoire. Entre temps, le dimanche soir 15 octobre, Mlle Frandin et M. Labis paraissaient pour la première fois sur la scène de l'Opéra-Comique dans les rôles de Rose Friquet et de Bellamy, des *Dragons de Villars*. Mais ce n'était là pour eux qu'une première épreuve destinée plutôt à les acclimater avec le public de la salle Favart. Il n'en est pas moins vrai qu'avec ces deux nouveaux interprètes l'opéra de Maillard reprenait sa place au répertoire pour entrer indifféremment dans les diverses combinaisons courantes des spectacles de la semaine. Telle fut l'histoire des deux premiers mois de la saison nouvelle, histoire qui devait être en grande partie également celle du mois de novembre.

Le 13 novembre cependant devaient avoir lieu deux premières représentations de deux petits actes nouveaux. D'une aimable nouvelle, les *Fiancés de Grinderwald*, d'Erckmann-Chatrian, M. Alfred Delacour a tiré, avec le concours de M. de Lau-Lusignan, un opéra comique, la *Nuit de la Saint-Jean* [1], qui, sans avoir rien de fantastique, vaut bien un autre livret [2]. C'est, paraît-il, l'usage de l'Unterwald que, dans la nuit de la Saint-Jean, le fiancé vienne apporter des fleurs et chanter une sérénade sous la fenêtre de sa fiancée. Et Charlotte redoute la visite du petit Frantz, à

1. Distribution. — Zacharias Seiler, *M. Grivot*. — Frantz, *M. Mouliérat*. — Véri Fœrster, *M. Maris*. — Charlotte, *Mme Thuillier-Leloir*, Christine, *Mlle Vidal*.

2. *Les fiancés de Grinderwald* se trouvent dans un volume de nouvelles d'Erckmann-Chatrian, intitulé : *Contes fantastiques*.

qui Yéri Foerster ne veut pas donner sa fille sous prétexte qu'elle est encore trop jeune et qu'il n'a pas de position. M. le juge Zacharias Seiler est venu visiter son vieil ami Yéri Foerster, qui l'a retenu à dîner et à coucher. Le brave homme s'est laissé faire et voilà qu'après avoir bu avec Yéri une bouteille de son vieux vin de Rikevir, le bon Zacharias oublie ses cinquante-sept ans et se dit que la pêche à la ligne ne fait pas seule le bonheur : pourquoi ne demanderait-il pas la main de la petite Charlotte? Il en est là, dans ses rêves d'avenir, quand il est éveillé par une sérénade suivie d'une escalade. C'est Frantz qui tombe dans ses bras, croyant embrasser Charlotte. « J'étais fou.... pense le vieux Zacharias, et puisque ces enfants s'aiment, ils doivent s'épouser. » Il promet à Frantz sa protection pour obtenir la place de garde-forestier qu'il sollicite, et demandera pour lui à Yéri Foerster la main de Charlotte. Yéri Foerster n'a rien à refuser à M. le juge. Tel est le simple poème sur lequel M. Paul Lacome, l'auteur de la *Dot mal placée* et de *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, a écrit pour la salle Favart une partition, toute pleine de jolis détails, mais vraiment trop prétentieuse et tourmentée à l'excès.

Le grand succès de l'interprétation était pour M. Grivot, qui, s'élevant bien au-dessus des rôles de trial qu'on lui distribue d'ordinaire, jouait en véritable artiste le rôle du vieux Zacharias se sacrifiant au bonheur des deux jeunes gens. Voilà, certes, une soirée qui comptera dans la carrière de cet excellent comédien. Dans le petit rôle de

Frantz, le ténor Mouliérat réussissait à nous donner une idée de sa jolie voix : Capoul n'avait pas commencé autrement. Mme Thuillier-Leloir, bien que déjà très fatiguée, apportait au joli petit rôle de Charlotte le charme de ses qualités naturelles et comme cantatrice et comme comédienne..

Arrivons à *Battez Philidor*[1]. Avant de devenir un musicien en réputation, Danican-Philidor conquit la célébrité par un talent qui n'a pas moins contribué à sa gloire que ses plus remarquables opéras : son habileté au jeu d'échecs aurait suffi toute seule à lui faire un nom. Les chroniques du dix-huitième siècle sont remplies de ses exploits en ce genre, accomplis le plus souvent au *Café de la Régence*, qui leur a dû sa vogue et qui est resté depuis le rendez-vous des amateurs de ce noble jeu. C'est donc au *Café de la Régence* que se passe la scène spirituellement arrangée par M. Abraham Dreyfus. Au lever du rideau, la partie est engagée, et tout le monde entoure Philidor, assis à la table du milieu, jouant aux échecs avec un des habitués. Le début est original et la musique de M. Amédée Dutacq est ici des plus réussies. Philidor a fait, comme toujours, *échec et mat*, et tout le monde suit le vainqueur en le félicitant; Boudignot lui-même, le maître du café, veut en faire autant, quand, au moment de sortir, il est arrêté par un jeune homme qui, se disant

1. DISTRIBUTION. — Richard, *M. Nicot*. — Philidor, *M. Barré*. — Boudignot, *M. Grivot*. — Deux consommateurs, *MM. Davoust et Teste*. — Doris, *Mme Thuillier-Leloir*.

violon à la Comédie-Italienne, lui demande la main de sa fille, qu'il aime. « Battez Philidor.... et vous aurez ma fille! » s'écrie-t-il pénétré d'une sainte admiration pour son illustre client. Pauvre Richard! le voilà désolé, quand soudain il rencontre un allié dans Philidor lui-même, qui, ayant remarqué, à l'orchestre de la Comédie-Italienne, ce musicien qui ne dormait pas quand on jouait sa musique, promet au jeune violoniste de se laisser battre par lui. Malheureusement, au moment où il joue avec lui la fameuse partie dont dépend le sort du jeune homme, voici qu'il est distrait par Doris, la fille de Boudignot, qui, croyant servir ses amours, lui chante une *pastorale* de sa composition. Distrait par l'audition de sa musique, Philidor joue machinalement et gagne naturellement. C'en serait fait des amours de Richard et de Doris, si Philidor ne menaçait le cafetier d'aller établir son quartier général au café Procope. Et plutôt que de perdre la clientèle de Philidor, Boudignot consent à prendre pour gendre le petit violon de la Comédie-Italienne. La pièce de M. Abraham Dreyfus est fine et charmante, remplie de traits et adorablement mise en scène. C'est avec ce poème d'opéra comique que M. Dutacq, second prix de Rome de 1876, abordait pour la première fois le théâtre. Sa partition était celle d'un débutant dont le premier pas sur la scène, à côté d'une inexpérience manifeste, accusait une recherche savante de l'effet qui nuisait à l'inspiration et cadrait mal avec le sujet qu'il avait accepté de traduire en musique. Mais ce sont là des défauts dont on se

guérit avec le temps, parce que c'est justement l'inexpérience qui en est cause. Les auteurs de *Battez Philidor* jouaient de malheur. Nicot enroué, Mme Thuillier-Leloir déjà souffrante, n'étaient pas en possession de tous leurs moyens, et Barré, tombé malade le lendemain de la première représentation, forçait le théâtre d'en ajourner la seconde. C'était dommage, la pièce était vraiment bien montée, bien jouée, et il faudra attendre à plus tard pour qu'elle soit aussi bien chantée.

Mais la double apparition de ces deux pièces n'était là qu'un incident passager et de nature à servir de trait d'union à des actes d'une plus haute importance. « Heureux théâtre que celui si bien régénéré par M. Carvalho ! Il y pleut de l'or tous les soirs ! » s'écriait dans un enthousiasme vraiment de circonstance le chroniqueur du *Ménestrel*, la Gazette officielle de la musique, et qui exerçait à ce moment, sous l'inspiration de M. Heugel, une réelle et salutaire influence sur l'art lyrique. La vérité, en effet, c'est qu'avec les recettes réalisées par *Roméo et Juliette* et par *Mignon*, il n'était pas possible encore de retirer ces deux ouvrages de l'affiche pour leur y substituer les *Noces de Figaro* et *Joseph* qui, depuis la réouverture, répétés et tout prêts, attendaient le moment favorable pour prendre la scène à leur tour. Ce qui n'empêchait pas qu'on travaillait à l'Opéra-Comique tout comme si on n'y faisait pas salle comble tous les soirs. Les études de *Lackmé* étaient commencées et aussi celles de la nouvelle partition de M. Poise

Les reprises de *Zampa* et de *Giralda*[1] étaient à l'ordre du jour du tableau des répétitions et divers débuts des rentrées d'artistes étaient annoncés comme devant s'effectuer prochainement. Au moment même où Mlle Van Zandt signait un nouvel engagement avec M. Carvalho, au moment encore où Mlle Isaac renonçait bien imprudemment au théâtre qui avait fait sa réputation pour aller courir, à l'expiration de son traité avec l'Opéra-Comique, les hasards de l'Opéra, le directeur de la salle Favart s'assurait le concours de deux étoiles nouvelles, Mlle Néwada et Mlle Rolandt, celle-ci Styrienne d'origine, celle-là Américaine de naissance, dont les débuts, dès à présent annoncés et pleins des plus excellentes promesses, allaient être immédiatement préparés, pour avoir lieu dans les premiers jours de l'année qui allait s'ouvrir. Nous touchions alors aux premiers jours du mois de décembre auquel était réservé l'honneur de rendre à la vie active les *Noces de Figaro* et l'opéra biblique de *Joseph*. Le 5 décembre, en effet, le chef-d'œuvre de Mozart reprenait possession de l'affiche, suivi de près par la classique partition de Méhul. Ces deux ouvrages avaient conservé intégralement, du moins dans leurs principaux rôles, la brillante interprétation des mois de mai et de juin précédents[2]. Ils reparaissaient en pleine pos-

1. Le 10 novembre, Mme Bilbaut-Vauchelet faisait sa rentrée, par le rôle de la Catarina des *Diamants de la Couronne*.

2. Un seul rôle dans *les Noces de Figaro* avait changé de titulaire. Par suite en effet du départ de Mlle Ducasse, le personnage de Marceline était maintenant tenu par Mlle Pierron, élève du

session de la faveur publique. Le 22 décembre enfin, dans le *Postillon de Lonjumeau*, Mlle Rem[illegible] lauréate des derniers concours du Conservatoire faisait un premier début peu heureux par le rôl de Madeleine et M. Labis continuait plus heureu sement les siens par celui de Biju[2].

Conservatoire, qui, après Stéfano, avait bravement accepté les cheveux blancs de la vieille gouvernante de Bartholo. Dans *Joseph* MM. Bouhy, Piccaluga, Schilt, Mmes Molé-Truffier, Jacob et Durié, étaient remplacés par MM. Labis, Lescoutras, Tual, Mlles Dupuis, Lardinois et Dupont. Le 14 décembre, Mlle Van-Zandt ayant fait savoir qu'elle était malade et ne pourrait chanter le soir, force fut bien de changer le spectacle. L'indisposition de la jeune artiste ayant persisté, elle fut remplacée pour les trois représentations suivantes des *Noces de Figaro*, dans le rôle de Chérubin par Mlle Mézeray, qui se tira tout à son honneur, et à l'honneur du théâtre, d'une tâche qu'elle avait acceptée presque à la veille de paraître devant le public sous le pourpoint du petit page. Le 23 Mlle Van-Zandt reprenait possession du rôle.

1. Le lundi, 18 décembre, avait lieu à l'Opéra-Comique une représentation extraordinaire au bénéfice de l'association des artistes dramatiques. Le programme était composé de 1° fragments du 1er acte du *Torréador*, par MM. Taskin, Bertin et Mlle Merguillier; 2° dernier tableau de *Roméo et Juliette* par M. Talazac et Mlle Isaac; 3° un intermède où entraient : l'ouverture du *Pardon du Ploërmel*, magistralement enlevée par l'orchestre de l'Opéra-Comique sous la direction de M. Danbé; le chœur de *la Charité* de Rossini, chanté par tous les premiers sujets femmes du théâtre; l'air de *la Flûte enchantée* par Talazac; le chœur célèbre des *Deux Avares* par tous les premiers sujets hommes de l'Opéra-Comique; enfin l'air bien connu *d'Actéon* merveilleusement détaillé par Mme Miolan-Carvalho et qui valut une véritable ovation à l'éminente artiste; 4° fragments des 2e actes des *Diamants de la Couronne;* 5° le 2e acte (La poupée) des *Contes d'Hoffmann*. Cette représentation presque improvisée par le comité de l'association des artistes dramatiques, ayant à sa tête M. Halanzier, fut brillante en même temps que rémunératrice pour la caisse de la Société, qui venait récemment de s'enrichir d'un million grâce à la loterie que l'association avait été autorisée à organiser à son profit.

2. Dans les derniers jours de cette année, Mme Rose Delaunay

Ainsi se terminait pour l'Opéra-Comique l'année 1882, qui figurera parmi les plus prospères dans l'histoire de ce théâtre, en dépit du double échec de la *Taverne des Trabans* et de *Galante aventure*. La dernière semaine de l'année devait notamment laisser des traces d'une activité dévorante. Des matinées entre lesquelles parvenaient encore à se glisser les répétitions générales de *Zampa* avaient en effet lieu presque tous les jours de cette semaine, à cause des congés des collégiens qui exceptionnellement avaient commencé cette année dès le 23 décembre. Et comme conclusion et pour clore l'histoire de cette campagne florissante, il n'était pas possible de mieux trouver que l'exclamation du chroniqueur du *Ménestrel* : « Heureux théâtre que celui si bien régénéré par M. Carvalho. »

L'histoire de l'Opéra-Comique, pendant le cours de cette année 1882, pouvait dès lors se résumer dans le tableau chronologique suivant :

	Date de la 1re repr. dans l'année.	Nombre de représentations pendant l'année. En matinée.	Le soir
La Fille du régiment, op. comique en 2 actes. . .	1 janvier	3	10
La Dame blanche, opéra comique en 3 actes. . .	»	7	11
Les Dragons de Villars, op. com. en 3 actes. . .	2 janvier	6	12
Les Rendez-vous bourgeois, op. bouffe en 1 acte.	»	6	19

aborde le rôle de Marie, dans *la Fille du régiment*, et le ténor Lescoutras, qui avait déjà figuré dans *Joseph*, débute sans succès par le rôle du roi dans *Richard Cœur de Lion*.

	Date de la 1re représ. dans l'année.	Nombre de représentations pendant l'année. En matinée.	Le soir.
Le Chalet, opéra comique en 1 acte.	»	3	16
La Flûte enchantée, op. féérié en 4 actes et 9 tab.	»	1	8
Richard-Cœur-de-Lion, op. comique en 3 actes.	3 janvier	9	20
Le Domino noir, opéra comique en 3 actes. . . .	»	7	13
Le Pardon de Ploërmel, op. com. en 3 actes et 4 tableaux.	»		9
Fra-Diavolo, op. com. en 3 actes.	4 janvier	4	21
Le Toréador, op. com. en 2 actes, en vers libres. .	»	1	18
Les Pantins, op. com. en 2 actes et 3 tableaux. . .	5 janvier		9
La Taverne des Trabans, opéra comique en 3 actes.	»		5
L'Amour médecin, opéra comique en 3 actes. . .	8 janvier	3	16
Les Diamants de la couronne, op. c. en 3 actes.	»		16
Les Contes d'Hoffmann, op. fantastique en 4 actes.	»		11
Le Pré aux clercs, opéra comique en 3 actes. . .	14 janvier	10	22
Les Noces de Jeannette, opéra comique en 1 acte.	16 janvier	6	8
L'Aumônier du régiment, opéra comique en 1 acte.	17 janvier		13
Embrassons-nous, Folleville. op. com. en 1 acte.	29 janvier	1	1
Le Maçon, opéra comique en 3 actes.	1 février	3	10

1. Le premier acte du *Maçon*, seul, faisait partie en outre du spectacle organisé à l'occasion du Centenaire d'Auber, le 30 janvier. De même le 2e tableau du 3e acte de *Manon Lescaut*, a été monté isolément pour la même circonstance et qui n'a été représenté que deux fois durant le cours de cette année.

	Date de la 1re représ. dans l'année.	Nombre de représentations pendant l'année. En matinée.	Le soir.
Le Déserteur, opéra com. en 3 actes.	6 février	4	4
* *Attendez-moi sous l'orme*, opéra comique en 1 acte.	11 février		20
Philémon et Baucis, op. comique en 2 actes. . .	»	9	36
Le Postillon de Lonjumeau, op. c. en 3 actes.	12 février	1	4
Mignon, opéra comique en 3 actes et 4 tableaux. . .	23 février	3	35
* *Galante aventure*, opéra comique en 3 actes. . .	23 mars		16
Haydée, op. c. en 3 actes.	11 avril	1	11
Les Noces de Figaro, op. comique en 4 actes. . .	9 mai		35
Joseph, opéra biblique en 3 actes.	5 juin	3	15
Roméo et Juliette, opéra en 5 actes, 7 tableaux, et un prologue.	16 septembre	2	32
* *La Nuit de Saint-Jean*, opéra comique en 1 acte.	13 novembre	1	5
Battez Philidor, opéra comique en 1 acte. . . .	»		6

* Ce signe, placé devant le titre d'une piéce, indique que celle-ci a été donnée pour la première fois pendant l'année.

APPENDICE

Un procès intéressant avait été plaidé dans les premiers jours de septembre devant la première chambre du tribunal civil, touchant la propriété d'une loge à l'Opéra-Comique. Depuis cent ans, la famille de Choiseul en jouissait paisiblement, mais l'État étant devenu propriétaire de la salle Favart, par suite d'une convention passée avec la Société emphytéotique dans le courant de l'année 1879, le 1er janvier 1880, l'administration des Domaines refusait l'entrée de la loge à Mme la duchesse de Fitz-James et à M. le duc de Marmier, les représentants de la famille de Choiseul. L'administration prétendait que le droit sur la loge était non un droit de propriété, mais un droit d'usufruit qui devait s'éteindre au bout de 99 ans. Voici dans quelles circonstances ce droit avait pris naissance. Le 28 août 1781, par acte notarié, M. le duc et Mme la duchesse de Choiseul s'obligeaient, vis-à-vis des comédiens du roi, à faire construire la salle de spectacle dite Comédie-Italienne, aujourd'hui Opéra-Comique. Mais il était expressément convenu dans l'acte, et comme condition de l'engagement ci-dessus, que M. le duc et Mme la duchesse de Choiseul auraient, conjointement avec Mme la duchesse de Gramont, sœur de M. de Choiseul, la propriété d'une loge à huit places à côté de celle du roi. Le survivant de M. le duc et de Mmes les duchesses de Choiseul et de Gramont devait avoir la propriété entière de cette loge, et il avait la faculté d'en disposer en

faveur de telle personne du nom et de la famille de Choiseul qu'il lui conviendrait de choisir. Et après le décès de cette personne, la propriété devait être transmise de droit à la postérité masculine, d'aîné en aîné, au plus proche parent mâle portant le nom de Choiseul, jusqu'à extinction, auquel cas la réunion de l'usufruit de la loge en question devrait se faire à « la propriété en faveur des comédiens du roi. » M. le duc de Choiseul est décédé en 1785, et, suivant acte reçu de La Tersine, notaire à Paris, le 1er mars 1792, Mmes les duchesses de Choiseul et de Gramont, ayant survécu à M. de Choiseul, ont disposé de la fameuse loge au profit de M. Claude-Antoine-Gabriel, duc de Choiseul, leur neveu. Ce dernier est lui-même décédé à Paris le 1er décembre 1838, laissant pour seule et unique héritière Mme la duchesse de Marmier, sa fille. Les revendiquants actuels, Mme la duchesse de Fitz-James et M. le duc de Marmier, ont succédé aux droits de Mme de Marmier et ont joui paisiblement de la loge jusqu'au 1er janvier 1880. Mais, à cette date, l'entrée leur en a été refusée, ainsi que nous le disions tout à l'heure. Le procès ayant été perdu par l'État devant le tribunal de première instance, appel fut aussitôt interjeté par l'administration des Domaines et cet appel était encore pendant devant la cour de Paris au moment où finissait l'année 1882.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

SECOND THÉATRE-FRANÇAIS

L'année précédente avait légué à celle-ci vingt-cinq représentations de l'*Institution Sainte-Catherine*. C'est tout ce qu'aura pu donner la comédie de M. Abraham Dreyfus, pour laquelle on a été, il faut bien le dire, d'autant plus exigeant qu'on attendait davantage du spirituel chroniqueur et du charmant auteur de la *Gifle* et de la *Victime*. Le mois de janvier sera occupé tout entier par les études d'une pièce de M. Jean Marras, la *Famille d'Armelles*, qui devait être interprétée d'abord par M. Charles Masset, puis par M. Lafontaine, et qui, en fin de compte, n'aura été jouée par personne[1].

1. La *Famille d'Armelles* est un drame bourgeois dont voici le sujet :
Le père s'aperçoit que sa belle-fille trompe son fils. Il espère qu'en tuant le séducteur, la vérité ne sera pas connue, et il le provoque. Mais le fils a la preuve de la trahison de sa femme et il veut venger son honneur en punissant la coupable. Armé, il arrive

Les « représentations populaires à prix réduits » sont toujours l'un des meilleurs succès du second Théâtre-Français. C'est par deux représentations de ce genre qu'on célèbre, le 15 janvier, l'anniversaire de Molière : le matin, par un spectacle composé de *Tartuffe* et du *Médecin malgré lui;* le soir, par un autre comprenant le *Misanthrope* et le *Malade imaginaire*, avec la Cérémonie, dans laquelle paraissent tous les artistes de la troupe. A chacune de ces représentations, M. Porel dit une *Ode à Molière*, due à la plume de M. Antoine Cros.

2 Février. — Reprise de **L'HONNEUR ET L'ARGENT**, comédie en cinq actes, en vers, de François Ponsard[1]. — Entre deux pièces nouvelles, cette reprise obtient un joli regain de succès, plus encore auprès du public des représentations ordinaires que devant l'auditoire un peu blasé du premier soir. *L'Honneur et l'Argent!* c'est une

la nuit devant le seuil conjugal; il va entrer, quand son père lui barre le chemin.

Une scène violente éclate. Alors le père avoue à son fils que, lui-même, dans des circonstances analogues, il a poignardé sa femme, la mère du jeune homme.

1. Distribution. — Rodolphe, *M. Porel.* — Georges, *M. Chelles.* — Un vieux monsieur, *M. Clerh.* — M. Mercier, *M. François.* — Un capitaliste, *M. Sicard.* — Le notaire, *M. Cornaglia.* — Un homme d'État, *M. Boéjat.* — Gustave, *M. Verlé.* — Alfred, *M. Peutat.* — Léon, *M. Sirdey.* — Benjamin, *M. Cressonnois.* — 1er créancier, *M. Boudier.* — 2e créancier, *M. Fréville.* — 3e créancier, *M. Laferté.* — 4e créancier, *M. Farré.* — Un valet, *M. Ernest,* — Une vieille fille, *Mme Crosnier.* — Lucile, *Mlle R. Sisos.* — Laure, *Mlle J. Malvau.*

vieille histoire, c'est le contraste éternel entre l'existence laborieuse et difficile, et les honneurs facilement acquis — entre la probité indigente et le vice fastueux — entre les insolents dédains de la richesse et les pudeurs de la pauvreté — entre l'instinct qui nous dit d'aller là où le bien nous appelle, et l'instinct qui nous pousse là où sont le luxe, la fortune, l'influence, le pouvoir, et avec eux l'hommage universel. Quelque vieille que soit cette histoire, vous savez si elle a encore, en 1882, sa nouveauté et son à-propos. De tous les dieux en honneur de notre temps, l'argent est assurément celui qui a le plus de sectateurs; mais enfin, cette histoire, il aurait fallu la rajeunir, la rendre plus saisissante par la forme, par les caractères, par l'action. Or, l'action est ce qui manque le plus à l'honnête comédie de feu Ponsard. C'est ce qui fait qu'on ne sait pas trop parfois ce que sont ces personnages qui s'agitent, d'où ils viennent et où ils vont. Les effets les plus saillants naissent moins de l'action elle-même que d'un laborieux artifice. Tenez, il y a là un homme d'État — il n'a point d'autre titre — c'est un type, sans doute. A quel propos vient-il? — Pour offrir au héros de la pièce, tombé dans la misère, une place d'expéditionnaire!... On ne saurait certainement employer de plus grands moyens pour amener un plus petit effet. En vérité, l'œuvre de Ponsard est moins une comédie qu'une satire dialoguée, qui tombe parfois dans l'épître morale. C'est un cadre commode où l'auteur a développé sous ses faces diverses l'idée de ce contraste perpétuel de l'honneur et

de l'argent. Il y a, sans nul doute, dans les développements de l'ouvrage, des traits heureux, des accents élevés, une certaine verve d'honnêteté contre toutes les capitulations intéressées de la conscience, contre la mollesse des âmes corrompues par l'appât du bien-être. Mais, en ceci même, par malheur, l'auteur ne s'est point élevé au-dessus d'une nature peu inventive par elle-même. Il est souvent allé droit contre l'écueil habituel de son talent : le lieu commun. Ponsard, on le sait d'ailleurs, a porté en ce genre une certaine naïveté, qui lui a fait remplir ses ouvrages d'une foule de vérités, qu'on est à coup sûr toujours charmé de retrouver, mais qu'on connaît depuis longtemps. L'*Honneur et l'Argent* contient donc une quantité de ces vérités trop vraies, auxquelles la poésie de l'auteur n'ajoute aucun attrait nouveau. Que si on compare, au surplus, la comédie actuellement reprise à l'Odéon, à bien d'autres comédies contemporaines, l'œuvre de Ponsard leur est assurément supérieure, tout en étant loin de réaliser l'idée d'une œuvre originale et puissante. On a beau jeu pour plaisanter la prosodie de l'auteur de l'*Honneur et l'Argent;* mais outre qu'il n'était point facile de célébrer en alexandrins les bienfaits de la *papeterie*, il faut reconnaître que le vers de Ponsard est en général fortement frappé, et se grave facilement dans l'esprit. Beaucoup ont cette valeur précieuse et rare de contenir une maxime dans leurs douze pieds, et d'être, par cela même, restés plus facilement dans la mémoire. La comédie de l'*Honneur et l'Argent*, malgré la

teinte un peu archaïque qu'elle a déjà revêtue doit être cependant considérée comme la plus parfaite du théâtre de Ponsard. Moins bien jouée qu'à l'origine, par Laferrière et Tisserant, et qu'à la reprise d'il y a dix ans, au Théâtre-Français, par Delaunay et Got, la pièce était très convenablement interprétée par MM. Chelles et Porel, Mmes Sisos et Malvau. En dépit des réserves que nous avons dû faire, elle était revue avec plaisir et méritait de rester au répertoire du second Théâtre-Français.

L'Honneur et l'Argent se donne en matinée, tout comme un spectacle classique. Aux deux représentations, matin et soir, qui ont lieu le 26 février à l'occasion de l'anniversaire de Victor Hugo, M. Paul Mounet dit des *Stances* de M. Louis de Gramont, composées en l'honneur du grand poète.

3 Mars. — Première représentation de **MON FILS**, comédie en trois actes, en vers, de M. Émile Guiard[1]. — Celui-ci est déjà connu par une jolie bluette, intitulée *Volte-Face*, qui a reparu cette année sur l'affiche de la Comédie-Française. Ce fut le début au théâtre du jeune auteur du poème de *Livingstone*, couronné par l'Académie française, début tout à fait heureux, et qui promettait pour l'avenir un véritable auteur dramatique. M. Émile

1. Distribution. — Jacques Gérard, *M. Porel*. — Pierre Gérard, *M. Chelles*. — M. de Barsac, *M. François*. — Mère Gérard, *Mlle Tessandier*. — Camille, *Mlle J. Malvau*. — Mme de Barsac, *Mlle A. Régis*. — Poirson, *Mlle Méret*.

Guiard est, comme M. Paul Déroulède, le neveu de M. Émile Augier.

L'esprit de coutumace est dans cette famille

disait Léandre en parlant de la fille de Chicaneau. Tous les Augier ont dans les veines une goutte de sang de Pigault-Lebrun, leur grand-père ou leur grand-oncle. C'est à Émile Augier que M. Guiard dédia son premier ouvrage : « A mon maître, à mon oncle, Émile Augier, hommage de profonde affection. » Avouez qu'on ne pouvait choisir un maître plus viril et plus sûr que le glorieux auteur de tant de vrais chefs-d'œuvre. Mais M. Guiard n'eût-il point pris M. Augier pour maître que les dons mêmes de sa race le contraignaient à l'imiter. Il y a, en effet, une affinité visible de tempérament entre l'oncle et le neveu. Les qualités bien françaises, mieux que cela, gauloises de l'auteur de l'*Aventurière*, se retrouvent dans les vers et dans les plaisanteries de M. Guiard. *Volte-Face*, avec sa belle et bonne humeur juvénile, nous avait rappelé plus d'une fois les éclats de rire de *Gabrielle*. Cet esprit scénique anime également les deux scènes enjouées de la pièce, extrêmement sérieuse, que vient de représenter le théâtre de l'Odéon. Sérieuse — hâtons-nous d'ajouter — ne veut d'ailleurs pas dire ennuyeuse, et le public de première, qu'on croit si difficile à conquérir, a fait fête à la pièce de M. Guiard, tout comme si elle allumait une étoile nouvelle dans l'azur du firmament dramatique. — « Mon fils » est l'expression favorite d'une mère ambitieuse, proche parente de celles de *Par*

droit de conquête et de *Nany*, de M. Meilhac. Mère Gérard (nous sommes au fond d'un village de Bretagne), a deux fils : Pierre et Jacque; mais par suite d'une aberration moins rare qu'on ne croit, elle n'a d'yeux que pour le cadet qui, profitant des sacrifices de sa mère et de son frère, a pu se faire recevoir et s'établir médecin, tandis que son aîné est resté laboureur. Combien pourtant le caractère du fermier l'emporte en noblesse sur celui du docteur : ce dernier n'est qu'égoïsme, un égoïsme allant jusqu'à l'odieux; l'autre n'est qu'abnégation et dévouement. C'est ainsi que, croyant être payé de ses peines en épousant Camille, la fille d'un voisin aisé, il se butte au projet de sa propre mère, qui la destine justement au cadet. « Qu'en dis-tu? » dit Mère Gérard.

PIERRE.

Qu'il est bien heureux ! Camille l'aime.

MÈRE GÉRARD (*à Pierre.*)

Et cet amour, qui donc l'a fait naître? Moi-même!
Ce mariage est bien mon œuvre à moi seule; oui!
C'était mon tour à moi de travailler pour lui;
Jalouse au fond du cœur de ton long sacrifice,
J'ai voulu mettre aussi ma pierre à l'édifice.

(*A Jacque.*)

Et ce que je t'ai dit n'est rien encore.... Apprends
Que la dot de Camille....

JACQUE.

.... Est de cent mille francs
En biens-fonds, — je le sais.

MÈRE GÉRARD.

Mais bien plus de vingt mille
En espèces.

JACQUE.

De quoi m'établir à la ville!

Et de fait, Jacque s'en vient à Paris, où tout lui réussit... à tel point que c'est la mère elle-même qui, visant toujours plus haut, l'engage à rompre le mariage projeté, pour épouser un million de dot.

Six mois se sont passés,
Or, ta position est toute autre, et Camille
N'est plus pour t'épouser d'assez bonne famille.
Ne l'aimant pas d'amour, n'as-tu pas rêvé mieux
Depuis plus de six mois qu'elle est loin de tes yeux?
Et peux-tu, car c'est là toujours ce qui m'étonne,
N'avoir d'ambition que celle qu'on te donne?
Non! Camille n'est plus ton fait, tu le sais bien
Son père était fermier.

JACQUE.

Fermier comme le mien.

MÈRE GÉRARD.

D'accord.... Mais à quoi sert alors que tu t'élèves,
Si tu dois en montant ne pas hausser tes rêves?

JACQUE.

Quelle idée as-tu là? çà n'a pas de raison;
Quoi! rompre un mariage?...

MÈRE GÉRARD.

Il n'est plus de saison!
Ta réputation n'est déjà plus à naître,
Et déjà tout Paris commence à te connaître;
Plus de chance à courir; le résultat est sûr.
Lorsque j'offrais mon champ, mon blé n'était pas mûr.
Mais les temps sont changés; à la saison nouvelle,
Le marché ne tient plus; la moisson est trop belle!
Camille aura bientôt compris, sois-en certain,
Qu'elle n'a plus sa place en ton nouveau destin;
Il te faut une femme élégante, coquette,
Qui te hausse d'un rang — qui soit une conquête!

Jacque ne résiste que mollement... Bien plus, les millionnaires n'ont consenti à lui donner leur fille qu'à la condition que sa mère disparaisse :

Ils trouvent, ces bourgeois, pour t'ouvrir leurs salons,
Que les champs t'ont laissé trop de terre aux talons.

Après avoir renié sa fiancée, il laissera donc partir sa mère, sans faire seulement un geste pour la retenir!... Un triste monsieur, comme vous voyez, que ce docteur Jacque, à qui son mariage d'argent ne profite guère (séparé de sa femme au bout de deux ans!) et qui finit par jouer, sauf à se déshonorer en ne payant point. Par bonheur, Pierre est là qui, se sacrifiant toujours, vendra sa terre pour sauver son aîné.

Jamais l'ouvrage
Ne manque.... sauf pour ceux qui manquent de courage!
Mes bras trouveront bien leur emploi quelque part,
N'importe où; n'en prends souci.
(*A Camille.*)
Ton fermier part,
Camille, me veux-tu pour fermier?

CAMILLE.

Non, Pierre;
Je refuse. — Ton âme est trop noble et trop fière!
Toi! cultiver le champ des autres? Non! — Les biens
Que tu cultiveras doivent être les tiens.
Toi, Pierre, mon fermier! — Ah! c'est mal te connaître
Moi, qui te connais mieux, je te veux pour mon maître
Pour mon mari, je t'aime....

Une déclaration féminine que nous avons vu dans plus d'une pièce d'Émile Augier, et qui été fort bien dite par Mlle Malvau, comme la pièc

entière, a été elle-même on ne peut mieux interprétée par M. Porel dans le rôle de Jacque, si difficile et si peu sympathique; par Mlle Tessandier, qui a rendu sans exagération le personnage de la vieille Bretonne, et surtout par M. Chelles, qui a joué avec beaucoup de chaleur et de sincérité le rôle de Pierre. On a beaucoup applaudi le fond de cette honnête comédie. Par les citations que nous avons cru devoir en donner ici, le lecteur jugera de la forme, quelquefois incorrecte et souvent fort convenable. Décidément M. Guiard a tenu les promesses de *Volte-Face*, et prouvé que bon sang ne peut jamais mentir.

Il faut bien reconnaître que M. de La Rounat remplit son cahier des charges avec une conscience admirable : jamais directeur de l'Odéon n'a protégé les jeunes gens — auteurs et artistes — comme le directeur actuel, et ce sera certes un de ses plus beaux titres à la reconnaissance des contribuables et des amateurs de spectacles classiques. L'Odéon est véritablement fait et subventionné pour permettre l'éclosion des jeunes talents, et il ne faut pas lui en vouloir lorsque le bouton se flétrit avant d'être devenu fleur. Ce soir, 6 mars, la reprise de *Cinna* servait de début à Mlle Lannier, — le second prix de tragédie de l'an dernier, — et trois artistes que l'on peut qualifier de « jeunes » également, remplissaient les rôles de Cinna, d'Auguste et de Maxime. La débutante est dépourvue des qualités physiques indispensables pour jouer la tragédie : sèche, âpre, désagréable à l'œil, Mlle Lannier est, en outre, douée d'une

voix rugueuse dont elle ne fera jamais rien. L'illusion est tellement préjudiciable à l'artiste en pareil cas, que le critique se fait un devoir de la dissiper. Il est toujours fâcheux d'être appelée — par de longues études — à personnifier des héroïnes comme Émilie, et de ne réussir qu'à soulever les chuchottements et les rires; ouvrir un crédit dans cette occurrence est se montrer le pire ennemi du comédien qui peut, de mauvais acteur, se transformer en excellent cordonnier. M. Brémont et M. Lambert ont une diction parfaite que je me ferais scrupule de ne pas applaudir *coram populo;* M. Rebel a deux gros défauts que, par contre, je ne me lasserai pas de lui signaler. Il devient asthmatique et coupe les alexandrins en quatre, ce qui est beaucoup. De plus, il fait une bouillie atroce des syllabes muettes; il dit, par exemple : *Mais approuver sa mort, c'est c' que j' dénie.* Ce qui ferait peut-être beaucoup d'effet sur l'air : *C'est dans l' nez qu'ça m' chatouille...* mais ce qui manque d'élégance pour Maxime! Ces observations faites, il faut convenir que M. de La Rounat, même avec des soirées de médiocre intérêt comme celle d'aujourd'hui, a bien mérité du ministère et, qui mieux est, de la critique et de notre grand répertoire.

15 MARS. — Première représentation d'**UNE AVENTURE DE GARRICK**, comédie en un acte, en vers, de MM. FABRICE LABROUSSE et FERNEY[1]. —

1. DISTRIBUTION. — Garrick, *M. Porel.* — Préville, *M. Clerh.* —

David Garrick, le célèbre acteur anglais, naquit à Hereford, en 1716, d'un Français nommé La Garigue, protestant réfugié. Il suivit d'abord la carrière du barreau, puis celle du commerce, et les abandonna pour celle du théâtre, où l'entraînait un penchant irrésistible, et où l'attendaient les honneurs, la gloire et une fortune immense. Ses débuts furent des triomphes : la vogue qu'il obtint à Londres prit le nom de *fièvre de Garrick*, et tous les Anglais en furent atteints. Pope lui-même quitta Twickenham pour venir l'admirer dans le rôle de Richard III. Garrick dirigea avec succès divers théâtres, entre autres celui de Drury-Lane, dont il fit longtemps la prospérité. En 1776, accablé de souffrances, il fut obligé de quitter la scène et de se retirer à la campagne, où il s'adonna plus que jamais à la composition dramatique, qu'il n'avait pas négligée pendant le cours de sa vie théâtrale. Il mourut le 20 janvier 1779. Son corps fut porté avec pompe à Westminster et déposé au pied du monument de Shakespeare, dont il avait été l'admirateur et dont il avait fait valoir les ouvrages par la perfection de son jeu. Cet acteur inimitable possédait le talent de varier à l'infini l'expression de sa physionomie, et de peindre tour à tour les passions les plus exaltées et les plus opposées. Cinq ou six masques se succédaient sur sa figure avec une rapidité merveilleuse. Le célèbre comédien avait àunt le

Lekain, *M. Rebel*. — Dugazon, *M. Kéraval*. — Jérôme, *M. Cressonnois*. — Un agent de la maréchaussée, *M. Boudier*. — Mlle Clairon, *Mme M. Samary*. — Mlle Dangeville, *Mlle Henriot*.

point la faculté d'imitation qu'il posait pour le portrait de personnes mortes ou absentes. Garrick est donc le héros de la petite comédie représentée ce soir. Ce n'est, d'ailleurs, pas la première fois que l'illustre acteur anglais fait le sujet d'une pièce française. Nous pourrions citer : *Garrick double*, par Gouffé et G. Duval, 1800; le *Portrait de Fielding*, par Ségur jeune, Desfaucherets et Després, 1800; *Garrick et les comédiens français*, par Radet, 1815, etc. — On connaît l'histoire éternelle de Garrick, de Talma, de Kean, guérissant quelque pauvre jeune fille qui les aime comme acteurs, en se montrant à elle comme hommes et sous l'aspect le plus déplaisant. Ce n'est pas, comme on pourrait le croire, cette aventure célèbre qui fait le sujet de la pièce de MM. Fabrice Carré et Ferney. Garrick a critiqué les comédiens français, affirmant que leur jeu n'était pas naturel. Les comédiens français se vengent en faisant une farce à Garrick. Dugazon se déguise en postillon, et verse la voiture de Garrick au seuil d'une auberge tenue par Lekain, Préville et Mlle Clairon, de véritables paysans, plus paysans que nature. Nos comédiens sont, par malheur, trahis par le véritable aubergiste, qui, leur entendant répéter une scène d'*Andromaque*, s'imagine qu'ils vont tuer *Monsieur* Pyrrhus. « Monsieur Pyrrhus » est, sans doute, le nom du voyageur. Garrick est ainsi prévenu; il comprend tout, et joue ceux qui ont voulu le jouer. Il feint une scène d'ivresse et leur dit à chacun leurs vérités. Puis, il se fait passer pour un mari trompé et les oblige à pleurer avec

lui. C'est alors qu'il se met à rire et leur dit : « Convenez que vous avez perdu, Messieurs, Garrick est encore plus fort que vous ! » La pièce des deux jeunes débutants n'est pas très forte, elle, mais elle est amusante. Il ne manque à cette bluette que d'être mieux jouée. Un grand acteur doit savoir pleurer et rire, rendre toutes les faces de l'âme humaine, toutes les émotions de la vie : c'est là ce qui faisait la supériorité de Garrick ; c'est là ce qui faisait aussi celle de Frédérick Lemaître ; terrible et bouffon, il vous effrayait et vous amusait ; quand il le voulait il était sublime ! Qu'il le veuille ou non, M. Porel ne le sera jamais. Le malheur est que le rôle de Garrick amène tout naturellement la comparaison. MM. Clerh, Kéraval, Cressonnois et Rebel ; Mmes Marie Samary et Henriot tiennent convenablement les rôles de Préville, Dugazon, l'aubergiste Gérôme et Lekain, de Mlles Clairon et Dengeville. Mais, je le répète, la piècette, faiblement versifiée du reste, eût gagné du tout au tout à être jouée au Théâtre-Français. Elle est au moins digne de l'Odéon, où elle accompagne fort agréablement *Mon fils*, la jolie comédie de M. Émile Guiard, dont l'effet sur le vrai public est toujours énorme.

15 Avril. — Première représentation d'**OTHELLO, LE MORE DE VENISE**, drame en cinq actes et huit tableaux, de Shakespeare, traduction nouvelle, en vers, de M. Louis de Gramont[1]. — Le drame

1. Distribution. — Othello, *M. Taillade* (engagé spécialement).

de la jalousie, que Shakespeare a jeté tout palpitant sur la scène, qui a terrifié bien des générations, et qui gardera longtemps encore son prestige de « fol aveuglement et d'immense amour », avait été conté tout au long, dès les premières années du dix-septième siècle, par Giraldi Cinthio. Ce Cinthio, romancier étrange et conteur de « faits divers » mirifiques, avait narré toutes les pratiques du monstre envieux qui a nom Iago, mises en œuvre pour convaincre Othello de l'infidélité de Desdemona. Il n'est pas, dans la tragédie de Shakespeare, un détail qui ne se retrouve dans la nouvelle de Cinthio; le mouchoir de Desdemona, ce premier présent que le More fit à sa fiancée, et qui, passant des mains d'Émilia dans celles d'Iago, devient le principal accessoire de la clef de voûte du drame; la conversation hypocrite d'Iago avec Cassio, conversation où il est question d'une fille de joie et non de Desdemona, et qui, habilement conduite, jette le trouble dans l'âme du More; enfin, tous les faits, depuis le plus petit jusqu'au plus considérable, ont été fournis par Cinthio à Shakespeare. Mais de quelle vie intense celui-ci les a animés! Le génie a marqué toutes ces figures de lignes ineffaçables; les caractères ont pris un

— Iago, *M. Chelles.* — Lodovico, *M. Rebel.* — Le doge, *M. Sicard.* — Roderigo, *M. Brémont.* — Cassio, *M. A. Lambert.* — Brabantio, *M. Cornaglia.* — Montano, *M. Boéjat.* — Un héraut, *M. Verlé.* — Un sénateur, *M. Foucault.* — Un matelot, *M. Boudier.* — Un gentilhomme, *M. Sirdey.* — Un sénateur *M. Farré.* — Un officier, *M. Ernest.* — Desdemona, *Mlle A. Tessandier.* — Émilia, *Mlle Defresne.*

relief étonnant; les sentiments, les mots, les gestes de Cassio, d'Iago, de Desdemona, d'Émilia et d'Othello ont reçu ce souffle créateur qui remplit les êtres et les choses d'une vie impérissable. Si tous les incidents qui forment la tragédie d'*Othello* sont empruntés — cela est connu — à l'Italien Giraldi Cinthio, le dénouement seul est de l'invention de Shakespeare. Voilà ce qui concerne les faits; mais dans *Othello*, comme dans tous ses autres ouvrages, c'est le développement des caractères qui constitue l'invention réelle du grand poète anglais. La nouvelle de Giraldi Cinthio attribue à un amour dédaigné l'abominable machination de l'enseigne Iago. Shakespeare lui donne pour cause le dépit d'avoir vu le général lui préférer Cassio : « Cassio, un garçon qui n'a jamais su ranger un escadron en bataille, et qui ne connaît pas mieux la manœuvre qu'une jeune fille. » C'est ce Cassio qu'on a fait lieutenant, et lui, Iago, qui a donné des gages de son mérite à Rhodes, en Chypre et autres lieux, il demeure dans son grade d'enseigne au service de sa seigneurerie More. En servant ce chef qu'il hait, Iago se sert lui-même; ce n'est ni l'amour ni le devoir qui le font agir, mais son intérêt personnel. L'invention de Shakespeare est donc d'avoir donné la vie à ces personnages, trop effacés dans la nouvelle du Cinthio. Iago et Othello sont devenus, sous sa main, deux types terribles, sans équivalents dans les autres créations du théâtre. Desdemona a pris un corps et une âme; quand on l'a vue, on ne l'oublie

pas ; il semble qu'on l'ait connue. En la voyant éprise de cet homme violent, au visage noir, aux lèvres épaisses ; en entendant Brabantio, son père, désolé, accuser le More d'avoir pratiqué des enchantements pour séduire sa fille, on plaint Desdemona, on a le cœur serré, on prévoit la catastrophe. Elle a beau répondre à son père devant le tribunal du doge : « Vous êtes mon seigneur selon le devoir, mais voici mon mari ; et autant ma mère montra de dévouement pour vous, en vous préférant à son père même, autant je prétends en témoigner légitimement au More, mon seigneur » ; on n'approuve pas sans réserve sa conduite imprudente ; on a peu de sympathie pour ce soldat d'aventure, malgré le récit pompeux qu'il fait de ses malheurs et des dangers qu'il a traversés. Après l'avoir entendu personne ne dirait comme le bon doge : « Il me semble qu'une telle histoire séduirait ma fille même. » Eh bien ! malgré ce premier mouvement de blâme et de répulsion, l'intérêt naît peu à peu dans l'âme du spectateur. Desdemona est si dévouée, si pure, si naïve dans son malheureux amour, qu'on le lui pardonne, et qu'on tremble pour elle à chaque pas que fait la sombre intrigue de l'enseigne, ce serpent venimeux qui s'avance sous l'herbe et qui enroule dans ses anneaux le couple infortuné dont il va broyer les os. C'est par son bon cœur que se perd Desdemona. Elle implore son mari pour le lieutenant Cassio, tombé en disgrâce, et de cette recommandation Iago se fait un prétexte pour jeter le poison de la jalousie

dans le sein du More. Les mille façons dont il retourne le dard dans le cœur de ce pauvre insensé, qu'il torture à plaisir, constituent la vraie création de Shakespeare, et cette émouvante scène du meurtre, qui n'a pas d'égale, couronne majestueusement le drame le plus rempli de terreur et de pitié qui ait jamais fait palpiter un auditoire. Sans parler de la ridicule *imitation* de Ducis, que de traductions du chef-d'œuvre de Shakespeare, depuis celle de Letourneur, revisée par MM. Guizot, de Barante et A. Pichot, et par M. Francisque Michel, jusqu'à celles de Benjamin Laroche, de François-Victor Hugo et de M. Émile Montégut, qui ne sont certes point à dédaigner, et jusqu'au *More de Venise*, la remarquable tragédie en vers d'Alfred de Vigny, représentée à la Comédie Française le 24 octobre 1829, interprétée par Joanny, Perrier, Geffroy, Menjaud, Mlle Mars et Mme Tousez! Arrivons au 27 février 1878, où avait lieu à la Comédie-Française la représentation d'adieu de Bressant. L'affiche de cette soirée comprenait le cinquième acte d'*Othello*, traduction nouvelle de M. Jean Aicard, joué par Mounet-Sully et par Mlle Sarah Bernhardt. Mlle Sarah Bernhardt, nous nous en souvenons, apparut émue et touchante sous les traits de Desdemona. De sa voix langoureuse, elle récita la romance du Saule, rappelant çà et là, par quelques notes chantées, l'air de la vieille complainte, et laissant tomber les autres vers, comme un vague souvenir, avec une incroyable poésie de langueur mélancolique. Tout allait bien à ce moment, et le public,

s'il n'était pas très démonstratif, demeurait inconsciemment sous le charme de cette délicieuse mélodie. Mais, lors qu'on vit entrer Mounet-Sully, qui avait commis l'inpardonnable contre-sens de se noircir comme s'il eût été chargé de représenter un nègre de l'Afrique centrale, lorsqu'on le vit, un bougeoir à la main et costumé dans le goût de ces lampadaires de provenance vénitienne, rouler sous son noir des yeux furibonds, égarés, ce ne fut dans toute la salle qu'un fou rire à peine réprimé. Le comédien ne se décontenança pas pour cela, et tout entier à son personnage, il rendit avec une admirable puissance toute cette scène qui aboutit à la mort de Desdemona. A cet instant la glace était rompue, et le public applaudissait avec frénésie les deux artistes qui venaient ainsi de l'émouvoir si profondément. L'épreuve n'avait cependant pas paru convaincante à M. Perrin, qui abandonna l'idée de monter l'ouvrage de M. Aicard. Le drame tout entier a été lu par l'auteur en présence de la critique, chez M[me] Edmond Adam, le 13 novembre 1881. Il a paru alors chez l'éditeur G. Charpentier, précédé d'une préface sur le vers et sur la traduction dramatiques, et sur Shakespeare lui-même, dédiée à M. Francisque Sarcey, qui, depuis longtemps déjà, faisait le plus grand cas du travail du jeune poète. La traduction de M. Jean Aicard est, en effet, remarquablement belle, et l'on peut regretter que M. Perrin, qui l'a eue si longtemps dans ses cartons, ne se soit jamais décidé à la faire représenter à la Comédie Française, où, bien interprétée, elle eût certaine-

ment fait la meilleure figure. Ne pouvant songer à la pièce de M. Aicard, reçue au premier Théâtre Français, M. de La Rounat a voulu que l'Odéon fût doté d'un *Othello*, qu'il a commandé à un vrai *jeune :* M. de Gramont. M. de Gramont a rendu dans notre langue les paroles, les actions et les individus du poète anglais, et c'est là le plus bel éloge que l'on puisse lui faire. Je ne le chicanerai donc pas sur son vers heurté, sur ses enjambements démesurés, sur ses rimes bizarres; l'original a ses heurts et ses bizarreries; l'essentiel était de le rendre pantelant, puissant et hardi comme il est. En lisant un passage inédit de sa traduction, emprunté au monologue d'Othello du quatrième tableau, vous pourrez avoir vous-même un spécimen du genre de poésie de M. Louis de Gramont.

Voici ces vers :

Cet honnête homme est aussi fort habile
A découvrir dans chaque action son mobile
Secret....

Desdémona! Certes si tu deviens
Indocile à ma voix, quand même les liens
Qui m'unissent à toi seraient les propres fibres
De mon cœur, je saurai rendre nos destins libres.
Inflexible, et pour toi n'ayant plus un regard,
J'abandonnerai ton existence au hasard!
Peut-être!... C'est possible!... Hélas! j'ai le visage
Apre et noir, et je suis sur le déclin de l'âge....
Pourtant je ne suis pas un vieillard!... M'outrager!
Me trahir! Désormais je ne devrai songer
Qu'à la haine! Il le faut. La haine après l'outrage;
La haine et le mépris!... Ah! que le mariage

Soit maudit! Nous croyons, nous, misérables fous,
Qu'un cœur de femme peut n'appartenir qu'à nous.
Nous nous croyons aimés.... Un autre est le vrai maît
De ce cœur inconstant! Ah! j'aimerais mieux être
Quelque immonde animal qu'avec horreur on fuit,
Un reptile vivant dans un hideux réduit,
Que de laisser ma femme égarer sa tendresse
Sur un autre.... Adultère! adultère! ô détresse!...
Desdémona vient.... Elle, infâme? Ah! mon esprit
Ne peut l'admettre.... Ou bien, c'est que le ciel se
De lui-même!...

Après Joanny et Rouvière, après Tommaso Sa vini et Ernesto Rossi, Taillade joue Othello av son autorité et ses nerfs : on pourrait désirer d vantage, et l'on se prend à regretter quelqu imperfections trop vives, le manque de taille, défaut plastique et le « flou de la diction. » Te phrase est perdue, absolument perdue, pour av été dite à fleur de dents comme Frédérick l maître l'aurait dite à l'heure où le lion rugiss dans le vide de sa mâchoire. Mais les élans, sincérité, les cris poignants rachètent cela ampl ment. Il a été, particulièrement au dernier ac souvent *admirable*. Quel plus bel éloge saurait- faire d'un interprète de Shakespeare! Je n'ai pas la moustache méphistophélique de M. Chell De plus, M. Chelles, fort applaudi, constatons- est bien jeune pour jouer Iago, le sombre génie mal, ce scélérat cynique et raisonneur dont l pièges habilement tendus et dont l'égoïsm devenu philosophie, enserrent tous les perso nages de la pièce : Roderigo, Cassio, Desdemor Othello et Emilia. Si jeunesse savait!... Mlle Te

sandier fait ce qu'elle peut d'un rôle ingénu, elle, le grand premier rôle marqué. Elle nous a médiocrement plu le premier soir. Mlle Defresne doit être tirée hors de page cette fois : elle a fait d'Emilia, tour à tour soubrette, coquette et tragédienne, une création originale et charmante qui lui fait le plus grand honneur. Emilia noue l'action trouvant le fameux mouchoir, et la dénoue en découvrant les perfidies qui amènent la catastrophe finale. Eh bien ! scènes de comédie et imprécations tragiques, Mlle Defresne a rendu tout cela avec un talent remarquable, d'une souplesse et d'une variété vraiment dignes d'éloges. M. de La Rounat, qui comptait sur cette belle œuvre, avait distribué les rôles secondaires à l'élite de sa troupe : MM. Albert Lambert, Brémont, Sicard et Boéjat ; il avait fait brosser huit grands décors, dont il nous fallait louer la belle ordonnance, et il avait encadré le tout dans une mise en scène qui témoignait une fois de plus de son goût sûr et éclairé.

8 Mai. — M. de La Rounat n'entend pas s'endormir sur ses lauriers. Quel directeur subventionné a ce souci du cahier des charges? Quel, cet amour du devoir accompli? L'Opéra — nous ne faisons pas de critique en ce moment, nous rendons à César ce qui appartient à César — doit présentement, à douze par an, trente-six soirées populaires à l'État. Le compte d'actes classiques joués par la Comédie-Française serait facile à faire. L'Odéon possède, lui, à son actif,

cent quatre actes de répertoire et *trente-cinq* actes nouveaux depuis la réouverture. Et M. de La Rounat ne se déclare pas satisfait; et, jusqu'au bout, il tient à ce qu'auteurs et artistes n'aient que des éloges à lui adresser. Nous serions vraiment injuste de ne pas y ajouter les nôtres.

Ainsi, la représentation des *Horaces* (soirée populaire, comme toujours), n'a été donnée aujourd'hui que pour permettre à un second prix de tragédie de se relever d'un précédent échec. *Dura lex, sed lex*, a dû penser, en latin, le directeur de l'Odéon. Nous devons à la vérité de dire que le second prix de tragédie a définitivement perdu sa cause, en appel. Il serait trop sévère d'insister. Nous avions déjà vu M. Paul Mounet dans le vieil Horace; mais nous sommes heureux de l'occasion qui nous est donnée de complimenter ce jeune artiste : il était, ce soir, mieux costumé et plus en possession de lui-même que précédemment. M. Paul Mounet est en progrès; mais M. Rebel rétrograde : il est impossible de comprendre un traître mot de ce que dit cet artiste. Par contre, ne parlant pas, il chante. Deux négations ne valent pas une affirmation. La soirée s'est terminée par le *Barbier de Séville*, que Porel a enlevé avec une verve juvénile. C'est grâce à Porel, merveilleusement secondé, que la soirée s'est terminée dans un éclat de rire étincelant de fantaisie et de jeunesse.

Les frais d'*Othello* sont énormes, et les recettes, en ce commencement d'été, sont loin de répondre aux espérances qu'avait fondées sur une œuvre

aussi littéraire et aussi artistiquement montée le directeur, qui avait jadis fait salle comble avec *Macbeth*. Aussi, le 15 mai, M. de la Rounat se voit-il forcé d'interrompre les représentations de la pièce de Shakespeare, qu'il remplace soit par *l'Honneur et l'Argent*, soit par la *Belle Affaire*, soit par un spectacle varié, tiré du répertoire courant. Pour terminer la saison théâtrale, il donnera même, à l'occasion des fêtes de la Pentecôte, une série fort intéressante de soirées populaires à prix réduits : *Tartuffe* et la *Petite Ville*; le *Dépit amoureux* et les *Enfants d'Édouard*; le *Misanthrope*; *Mon fils* et *Rival pour rire*.

La clôture annuelle a eu lieu le 31 mai[1] et le

1. Extrait des journaux judiciaires :

« Par acte sous-seings privés fait double à Paris, le vingt-cinq mai mil huit cent quatre-vingt-deux.

« Il a été formé entre M. Charles Rouvenat dit de la Rounat, directeur du théâtre de l'Odéon à Paris, demeurant dite ville, 51, rue de Rennes, et M. Paul Parfouru dit Porel, artiste dramatique, demeurant à Paris, 4, rue de Verneuil,

« Une société commerciale en nom collectif, ayant pour objet l'exploitation du théâtre national de l'Odéon.

« La durée de la Société est fixée à dix années.

« Le siège social sera à Paris, au théâtre de l'Odéon; il pourra être transporté partout ailleurs à Paris.

« La raison et la signature sociales seront :

DE LA ROUNAT ET Cie

« Les deux associés gèreront et administreront la Société. M. de la Rounat sera plus spécialement chargé de la direction proprement dite. M. Porel sera plus spécialement chargé du service de la scène.

« En cas de décès de M. de la Rounat, la Société serait dissoute et M. Porel serait liquidateur avec les pouvoirs les plus étendus.

« Le décès de M. Porel n'entraînerait pas la dissolution de la Société, qui continuerait avec ses veuve, héritiers et représentants, qui deviendraient simples commanditaires pour le mon-

3 juin l'Odéon a « entrebâillé » ses portes par une soirée littéraire, à laquelle le public — quoi qu'il en eût — a « bâillé », lui, et bâillé ferme... Si les livres ont leur destin — *Habent sua fata libelli* — les pièces de théâtre ont leur époque, et surtout celles du commencement de ce siècle. L'auteur de *Marie Stuart* a fait ses débuts en 1805, et si l'on a pu dire qu'il reçut en plein le coup de soleil du Premier Empire, on peut ajouter qu'il en garda toujours la marque.

Aigle, je m'attache à ton aile,
Emporte-moi dans l'*avenir*....

s'écriait P. Lebrun, plein de foi et d'enthousiasme. L'aile de l'aigle ne volait pas mieux que l'aile d'Icare, à ce qu'il paraît, et P. Lebrun est resté dans le *passé*. Dans cette pièce de *Marie Stuart*, dont les grands traits appartiennent à Schiller : *suum cuique*, il y a tels vers qui ont gardé un reste de fraîcheur, et tels autres que l'inspiration a marqués au bon coin : mais, voilà le diable! au théâtre, le détail s'évanouit et l'impression d'ensemble seule demeure. Quelques scènes attendrissantes, quelques pensées élevées et quelques alexandrins pleins de souffle ne suffisent pas à imposer un drame, et l'on a bien senti ce soir, dans cette *Marie Stuart*, qu'une interprétation hors ligne parviendrait seule à galvaniser, si la nécessité

tant de l'apport de 75,000 francs de leur auteur; les bénéfices et les pertes seraient, à partir du décès, attribués ou supportés trois quarts pour M. de la Rounat et un quart pour les commanditaires, qui ne seraient jamais tenus au delà de leur commandite. »

se faisait sentir de ressusciter ce cadavre. La représentation était donnée au profit d'une œuvre ultra-catholique, et c'est Mlle Rousseil qui l'a organisée en reconnaissance, nous a-t-on dit, de la grâce dont elle vient d'être illuminée. Malgré — ou à cause de — tout le respect que nous professons pour la foi artistique de Mlle Rousseil, nous sommes forcé de déclarer que la grâce n'a que faire en tout ceci. La tragédienne — dont un récent voyage à Rome aurait dessillé les yeux — nous a paru manquer du charme naturel et exquis, qu'au dire des historiens la victime d'Elisabeth répandait autour d'elle; et mieux eût valu pour Mlle Rousseil transporter sa royauté d'Écosse en Angleterre. Elle eût, selon nous, caractérisé avec autrement de vérité la femme blessée dans son orgueil de femme. N'insistons pas. La tentative n'aura probablement pas de lendemain, et il n'est donné qu'aux vrais artistes de se tromper du tout au tout. Les deux Théâtres-Français s'étaient fraternellement partagé les six rôles d'homme, et nous n'aurons garde d'omettre les noms des artistes qui ont fait preuve, en cette occurrence, de zèle et de dévouement. Ce sont : MM. Martel, un Melvil solennel, un intendant rempli d'une sérénité grave, et qui a dû faire battre le cœur de la tragédienne convertie, tant il excelle à donner à Élisabeth l'absolution de ses fautes; Garnier et Chatelain, qui ont bien rendu le contraste qui existe entre Mortimer et Leicester. M. Garnier qui imite Laroche, mais qui a de la tenue et de la chaleur; M. Boéjat, un politique inflexible; enfin, MM. Laferté et Foucault. C'est

égal, nous avons peine à comprendre comment et pourquoi *Marie Stuart* fut considérée, en 1820, comme une des premières victoires romantiques!

5 Septembre[1]. — Premières représentations du

1. Voici quel était, au 1er septembre, le personnel de l'Odéon :

Directeur : M. Charles de la Rounat. — *Directeur de la scène :* M. Porel. — *Secrétaire général :* M. Bourgeat. — 1er *Régisseur :* M. Valnay. — *Inspecteur général :* M. Casslant. — *Contrôleur en chef :* M, Bassua. — *Chef d'orchestre :* M. Schatté.

ARTISTES

Mmes Aimée Tessandier, Crosnier, Marie-Laure (débuts), Chartier, Hadamard (débuts), Marie Defresnes, Suzanne Pic, Jeanne Malvau, Raucourt, Petit (débuts), Marie Réal (débuts), Nancy Martel (débuts), Régis, Dyone, Mary Vallier (débuts), Chéron, Henriot, Couty (débuts), Noémie, Méret, Caroline.

MM. Porel, Chelles, Amaury, Noël Martin (rentrée), Cosset (débuts), Albert Lambert, Paul Mounet, François, Clerh, Bahier (débuts), Cornaglia, Duflos (débuts), Brémont, Rebel, Kéraval, Verlé, Boudier, Achard (débuts), Foucault, Boéjat, Fréville, Peutat, Prad (débuts), Dallier.

C'est dans une salle toute neuve, toute brillante, que l'Odéon faisait sa réouverture annuelle. D'importants travaux de restauration ont été exécutés dans ce beau théâtre. M. Lavastre jeune a peint un nouveau rideau, — un peu lourd ; la salle est décorée à neuf, les tapisseries sont renouvelées et le nombre des lumières du lustre a été considérablement augmenté.

Les pièces nouvelles ne manqueront pas cette année ; car après le premier spectacle dont nous parlons ci-dessus, viendront successivement :

Mauritius and C° ou *Rotten-Row*, comédie en trois actes, en prose, de M. Maurel-Dupeyré ; *Amhra*, drame patriotique en cinq actes, en vers, de M. Grangeneuve ; puis *le Nom*, une grande comédie en cinq actes, en prose, de M. Émile Bergerat ; *la Famille d'Armelles*, drame en trois actes, en prose, de M. Jean Marras ; *Severo Torelli*, drame en cinq actes, en vers, de M. François Coppée ; *Hans et Marie*, le drame en quatre tableaux de M. Auguste Vacquerie.

En dehors de toutes ces nouveautés, dont le nombre et la valeur prouvent l'activité de la direction de l'Odéon, pour cette cam-

MARIAGE D'ANDRÉ, pièce en quatre actes, en prose, de MM. Hippolyte Lemaire et Philippe de Rouvre[1], et de l'**ÉCRAN DU ROI**, comédie en un acte, en vers, de M. Ernest Boysse[2] précédée de la reprise du **SICILIEN** ou l'**AMOUR PEINTRE**, comédie en

pagne, on prépare encore des reprises importantes, parmi lesquelles il faut citer : *Charles VII chez ses grands vassaux*, le beau drame d'Alexandre Dumas père, qu'on n'a pas vu à Paris depuis si longtemps, et qui sera donné dans une des premières représentations populaires à prix réduits de cette année ; *les Petites mains*, la délicieuse comédie de M. Eugène Labiche ; *la Maîtresse légitime*, le grand succès de M. L. Davyl, à l'Odéon ; *Othello*, le drame de Shakespeare, que son traducteur, M. Louis de Gramont, a resserré en cinq actes, et qui sera monté avec une distribution entièrement changée ; *Madame de Montarcy*, de Louis Bouilhet, qui inaugura jadis avec un succès retentissant la premiere direction de M. de la Rounat, etc.

De plus, le zélé directeur va s'occuper très soigneusement des représentations populaires, si fidèlement suivies par le public de l'Odéon. Les matinées et les soirées à prix réduits verront se renouveler une grande partie de leur répertoire littéraire. Aux œuvres classiques qui les défraient déjà, viendront se joindre *Athalie ; Louis XI ; Marie Stuart ; l'École des Bourgeois ; le Sicilien ; l'Étourdi ; les deux Frères*, de Kotzebue ; *le Médecin volant ; le Retour imprévu ; la Partie de chasse d'Henri IV ; François le Champi ; Sganarelle ; le Jeu de l'Amour et du Hasard ; Polyeucte ; le Roman d'une heure ; le Voyage à Dieppe*, etc., etc. On voit que ce ne sera pas trop du zèle des quarante-cinq artistes dont se compose la troupe de l'Odéon pour mener à bien une campagne aussi remplie et dans laquelle M. de la Rounat, aidé de Porel, son fidèle collaborateur, s'engage en toute confiance et plein de résolution.

1. Distribution. — André Sirvel, *M. Chelles*. — Max Vernon, *M. Amaury*. — Comte de Reuilly, *M. Cosset* (débuts). — Rocourt, *M. Rebel*. — Gensac, *M. Cornaglia*. — Joliveau, *M. Fréville*. — Comtesse de Reuilly, *Mlle Tessandier*. — Adrienne, *Mlle Hadamard* (débuts). — Générale de Guersac, *Mlle Régis*. — Juliette, *Mlle Marie Pinson*.

2. Distribution. — Géronte, *M. Noël Martin* (rentrée). — Scapin, *M. Kéraval*. — Dubois, *M. Boudier*. — Valère, *M. P. Achard* - Martine, *Mlle Chartier*. — Isabelle, *Mlle Suzanne Pic*.

deux actes, en prose, de MOLIÈRE[1]. — And
vel est un sculpteur de talent; il vient d'
la médaille d'honneur et la main de Mlle de F
qu'il aime depuis longtemps et qui le lu
bien. Cette union fait donc la joie des
gens qui s'adorent et aussi celle des paren
passent sur la situation d'André « né d
inconnu », et n'hésitent pas une minute
donner leur fille. Adrienne pousse l'abn
ou l'imprudence jusqu'à jeter au feu le pli c
où la mère d'André lui a révélé, en mour
nom de son père. André sait seulement q
né à l'hospice de la Maternité, où a été
portée sa mère le jour qu'abandonnée p
séducteur, elle a quitté sa mansarde de
Saint-Jacques pour aller se jeter à l'e
mariage s'accomplit, et c'est le jour mêm
noce qu'André apprend, à n'en pas dout

1. DISTRIBUTION. — Adraste, *M. Amaury*. — Don Pèdre
naglia. — Hali, *M. Bahier*. — Isidore, *Mlle J. Malvau*
Mlle Marie Pinson.

A propos de cette réouverture, ajoutons que la directi
déon vient de prendre une excellente mesure en dimin
une très notable proportion le tarif des places. C'est ai
public ne payera désormais que 5 francs les fauteuils d'
4 francs les fauteuils de première galerie et les première
côté; 3 francs les places de baignoires et de deuxième
face; 3 fr. 50 les stalles de deuxièmes galeries de face; 2
parterres et avant-scènes de deuxième; 1 fr. 50 les
deuxième balcon et les deuxièmes loges de côté; 1 fran
sièmes galeries et 0 fr. 50 les quatrièmes.

Pour les représentations populaires, matinées domi
soirées du lundi, non seulement les prix ordinaires ser
moindres, mais encore la location ne sera que de 0 fr. 5
places à 2 francs et au-dessus, et de 0 fr. 25, pour toutes

le séducteur de sa mère, que son père enfin, n'est autre que son beau-père! Le malheureux a épousé sa sœur! Comment sortir de cette situation inextricable? On croyait généralement que, pour éviter l'inceste, les deux jeunes gens allaient mourir ensemble... Les auteurs en ont trouvé une bien bonne, que le public a acceptée sans sourciller. Mme de Reuilly a commis une faute, et sa fille n'est pas la fille de son mari : elle est le fruit de l'adultère! M. et Mme de Reuilly se serrent la main : ils n'ont rien à se reprocher l'un à l'autre; Adrienne et André ne mourront pas; ils auront beaucoup d'enfants dans le mariage, — espérons-le : car ils doivent avoir une jolie soif de légalité. Raconter la pièce, c'est la juger. Vous l'avez jugée, chers lecteurs, aussi bien que moi. Il me reste à vous dire que cette histoire a été écoutée avec bienveillance, que Mlle Hadamard et M. Chelles se sont fait vivement applaudir et justement rappeler par toute la salle; que Mlle Tessandier a tiré tout le parti possible du rôle de la comtesse de Reuilly, qui n'existe pas, et que M. Cosset a débuté, non sans succès, dans les Pujol, avec celui du comte son mari; que M. Amaury enfin a fait rire dans un rôle d'ami, gai et banal. Le spectacle avait commencé par la reprise du *Sicilien ou l'Amour peintre*, qui, mis en musique par M. Eugène Sauzay, et précédé d'un essai sur une représentation de la pièce au temps de Molière, était dernièrement l'objet d'une délicieuse publication de luxe de la maison Didot. Sauf la chanson d'Hali, il n'y a, cette fois, ni musique, ni ballet dans la

moi aussi, monsieur Simpson, je suis journaliste
— Vous, c'est différent; vous n'avez pas de talent
Et puis, j'avais rêvé que ma fille serait lady
— Mais Walter a pour oncle lord Tower... — Un
pairesse!... Que ne le disiez-vous plus tôt! Qu'
épouse Diana! » Tel est le dénouement de cett
pièce naïve et bizarre, enfantine et spirituell
ridicule et amusante, le début d'un auteur qu
eût gagné à être guidé dans ses premiers pa
dramatiques et dont l'étonnante inexpérience
l'insigne maladresse ont failli faire tomber l
comédie tout entière. *Rotten-Row* est assez jol
ment enlevé par Porel, dans le rôle de Walte
Grant, par Amaury, Brémont, Cornaglia, Mlles Ma
vau et Chartier. La pièce de M. Maurel-Dupeyr
pourquoi ne pas dévoiler ici un pseudonyme qu
tout le monde connaît?) était précédée de la re
prise du *Trésor*, de M. François Coppée. Un vr
conte de fées, mais ciselé, fin, plein de couleur
de vers heureux, un joli rappel de la grâce exqui
et du grand succès du *Passant*. M. Raphaël Duflo
lauréat du Conservatoire, a repris non sans terre
le rôle du duc Jean, créé par Porel. Une nouvel
venue, Mlle Petit, a joué avec une grâce émue
discrète le rôle de Véronique.

2 Octobre. — Reprise de **CHARLES VII CH**
SES GRANDS VASSAUX, tragédie en cinq actes,
vers, d'Alexandre Dumas[1]. — Après *Henri I*

1. Distribution. — Charles VII, *M. Rebel*. — Guy Rayn
M. Brémont. — Yacoub, *M. P. Mounet*. — Savoisy, *M. A. L*

qui date du 11 février 1829 et fut sa première pièce jouée, bien qu'elle n'eût été écrite que la seconde; après *Christine*, représentée l'année suivante à l'Odéon, avec Mlle Georges dans le principal rôle; après un *Napoléon Bonaparte ou Trente ans de l'Histoire de France*, qui fut commandé par Harel, alors directeur de l'Odéon, et n'a que peu de valeur dans l'œuvre du dramaturge; après *Antony*, qui, représenté à la Porte-Saint-Martin le 3 mai 1831 et admirablement interprété par Bocage et Mme Dorval, fit éclater des volcans d'enthousiasme, — Alexandre Dumas, qui voulait manger à tous les râteliers de la gloire, imagina de composer une pièce classique. Il ne manqua pas de l'écrire en vers, et il l'intitula *tragédie*. Il prit soin toutefois d'animer son action de son mieux e de choisir pour modèle de style Victor Hugo plutôt que Racine. *Charles VII chez ses grands vassaux* n'est certes pas exempt de défauts, mais on y sent un puissant souffle dramatique. Ce caractère d'Yacoub, le jeune esclave sarrasin, ce personnage de Bérengère, la femme répudiée du comte de Savoisy, ces figures de Charles VII et d'Agnès Sorel, qui traversent le tableau pour en varier les couleurs, constituent une œuvre très sérieuse.

bert. — Le Chapelain, *M. Cornaglia*. — Balthazar, *M. Boudier*. — L'argentier du roi, *M. Foucault*. — Jean, bâtard d'Orléans, *M. Boéjat*. — Godefroi l, *M. Verlé*. — Un manant, *M. Peutat*. — L'écuyer, *M. P. Achard*. — André, *M. Prad*. — Jehan, *M. Dalier*. — Un archer, *M. Ernest*. — Bérangère, *Mlle Marie-Laure*. — Agnès Sorel, *Mlle Nancy Martel*. — Un page, *Mlle Marie Pinson*. — Isabelle de Graville, *Mlle Malvau*. — 2e page, *Mlle Noémie*.

Il est vrai que le fond de l'action n'est autre que l'*Andromaque* de Racine : le comte de Savoisy, c'est Pyrrhus ; Bérengère, c'est Hermione ; Yacoub, qui sert la jalousie de la comtesse abandonnée en immolant l'infidèle, c'est Oreste. L'auteur ne le dissimule pas ; il s'en vante, au contraire, quand il choisit pour épigraphe de sa tragédie ces deux mots : *Cur non?* L'outrecuidance de ce *Pourquoi non?* fit scandale en son temps ; aujourd'hui on se contente d'en sourire. L'entrée du roi, reprochant à son vassal d'avoir bâti sa châtellenie sur le haut d'un rocher comme un nid d'aigle, nous reporte daus un autre courant d'imitation et nous fait souvenir de l'ancien théâtre espagnol. La scène du cinquième acte, où Bérengère-Hermione pousse Yacoub-Oreste à tuer le comte de Savoisy en ramenant en la chambre nuptiale une nouvelle femme, est d'un mouvement superbe. Elle a été rendue avec une remarquable énergie par Mlle Marie-Laure, qui apprendra à dire le vers et se défera plus vite encore de quelques mouvements vulgaires, convenant mieux au drame du Château-d'Eau qu'à la tragédie classique. Le début de Mlle Marie-Laure a été justement applaudi. Mais le grand, le très grand succès de la soirée a été pour M. Paul Mounet, dont la charmante et savante composition du rôle d'Yacoub nous est apparue comme une véritable révélation. M. Paul Mounet ne s'est pas contenté de costumer et de poser son Arabe avec un art admirable ; il lui a donné une noblesse de geste et une tendresse de diction qui approchent de la perfection même. Nous n'avons

certes pas ménagé nos critiques au jeune artiste; nous ne lui marchanderons point nos éloges; sa création du rôle d'Yacoub le placera très haut dans l'estime des connaisseurs. Les rôles du comte de Savoisy et de Charles VII sont honorablement tenus par MM. Albert Lambert et Rebel; le premier précipite trop sa diction; le second fait un roi infiniment trop triste. Il est impossible de dire le rôle d'Agnès Sorel d'une manière plus fausse et plus maniérée que ne le fait Mlle Nancy Martel. — Représenté pour la première fois à l'Odéon le 20 octobre 1831, et interprété par Ligier, Lockroy, Delafosse, Mlles Georges et Alexandrine Noblet, *Charles VII* réussit brillamment — le premier soir. Mais Harel, qui avait monté la pièce avec un certain luxe : oiseaux de proie, chiens de chasses véritables, armures authentiques, etc., et, de plus, donné une prime à l'auteur, ne fut pas récompensé par l'empressement du public. A la Porte-Saint-Martin et à la Comédie-Française, où l'ouvrage fut repris en 1837 avec Beauvallet, il n'attira pas davantage. Pourtant il contient peut-être les plus beaux vers qu'ait écrits Alexandre Dumas et constitue une pièce vraiment intéressante, à cinquante ans de date. M. de la Rounat, qui offrait cette reprise au public des soirées populaires du lundi, s'est bien gardé des excès de mise en scène où fût tombé son prédécesseur, M. Duquesnel. Il a ressuscité littérairement une œuvre de grand mérite qui nous a procuré un vif plaisir et méritait d'être vue de la génération actuelle.

Après avoir offert la première de *Charles VII* à sa

clientèle du lundi, le directeur de l'Odéon donnait encore aux amateurs du vieux répertoire trois représentations à prix réduit de la pièce de Dumas. Puis *Rotten-Row* et le *Mariage d'André*, unis sur l'affiche, n'attirant qu'une médiocre affluence, il les remplaçait définitivement par le drame de 1831 dont la reprise avait produit un si grand effet.

18 Octobre. — Reprise de la **MAITRESSE LÉGITIME**, comédie en quatre actes, en prose, de M. Louis Davyl[1]. — Le grand succès de la *Maîtresse légitime* date des derniers jours de l'année 1874 et remplit les trois premiers mois de l'année suivante. La pièce fut ensuite souvent reprise, et servit plus d'une fois de planche de salut à l'Odéon. Elle a fait encore plaisir, quoique paraissant un peu vieillie. Porel joue toujours à ravir ce Desgenais sans fiel que l'auteur a appelé Jean Duluc, rempli de gaieté, de grâce et d'esprit. Clerh rend un peu mollement la cynique figure du faiseur que le créateur du rôle découpait à l'emporte-pièce : on sait que Boulmier fut une des meilleures compositions de Georges Richard. Mlle Barretta, on s'en souvient, était délicieuse dans le rôle de Geneviève. Il était impossible d'y être plus

1. Distribution. — Jean Duluc, *M. Porel*. — Boulmier, *M. Clerh*. — Vernier, *M. Rebel*. — Dalesme, *M. Albert Lambert*. — Demeuve, *M. Cornaglia*. — Gourdet, *M. Boudier*. — Coupry, *M. Fréville*. — Legiflé, *M. Bahier*. — Delbarre, *M. P. Achard*. — Gérome, *M. Prad*. — Joseph, *M. Dalier*. — Marthe, *Mlle Tessandier*. — Mme Coupry, *Mme Crosnier*. — Geneviève, *Mlle Elise Petit*. — Amélie, *Mlle Mary Vallier*. — Victoire, *Mlle Chéron*.

chaste et plus osée en même temps. Geneviève est une jeune fille très pudique, mais qui a, comme elle le dit, perdu sa mère de bonne heure, et qui s'est trouvée, dès son enfance, maîtresse de la maison. Il lui est donc permis d'avoir des allures un peu plus délibérées et un ton plus vif. M[lle] Élise Petit a trop haussé ce ton et trop accentué ces allures, au premier acte. Mais elle nous a beaucoup plu au troisième acte, où elle a joué d'une façon charmante la jolie scène du bouquet, en compagnie de l'excellent Porel. M[lle] Léonide Leblanc, qui avait du charme et de la douceur, était un peu pleurnicheuse. M[lle] Tessandier exprime avec plus de force les angoisses et les douleurs de la femme répudiée, et s'est fait justement apprécier dans le rôle de Marthe. En dépit de la célèbre tirade du second acte, où il a été vivement applaudi, M. Albert Lambert nous a paru jouer sans grand relief le rôle de Dalesme, l'inventeur aux abois.

29 Novembre. — Première représentation d'**AMHRA**, drame en cinq actes, en vers, de M. Grangeneuve[1]. — C'est une tâche plus malaisée qu'on ne croit au premier abord que d'intéresser la masse du public aux aventures tragiques des

1. Distribution. — Luern, *M. Chelles*. — Celtil, *M. Brémont*. — Tarven, *M. Paul Mounet*. — Le barde, *M. Cosset*. — Dermid, *M. Boudier*. — Tored, *M. Boejat*. — Lehnor, *M. P: Achard*. — Maric, *M. Prad*. — Salgar, *M. Ritel*. — Un serviteur, *M. Dalier*. — Gyptis, *M[lle] Tessandier*. — Camma, *M[lle] Raucourt*. — Eva, *M[lle] Hadamard*. — Eman, *M[lle] Marie-Laure*.

princes celtes ou gaulois; les noms seuls des personnages semblent des échos barbares du haut allemand ou du théothisque, et, remis un instant à la mode par M. Augustin Thierry, ils ne frappent agréablement que les oreilles des lettrés. M. Grangeneuve, qui ne s'est fait connaître jusqu'à présent que par les *Triolets à Nini,* badinage poétique répandu dans les salons par M. Mounet-Sully, et dont l'acte intitulé les *Dindons de la farce,* présenté il y a neuf ans au comité de la Comédie-Française, n'a, quoi qu'on ait dit, jamais été joué rue Richelieu, M. Grangeneuve n'a pas craint d'aborder cette tâche ardue de ressusciter les efforts suprêmes du pays gaélique en faveur de l'indépendance gauloise; mais, il faut bien l'avouer, il ne nous a pas donné le moindre espoir, la plus petite promesse de talent dramatique; il s'est constamment tenu dans les sentiers battus de la revendication chauvine laborieusement transportée à l'époque de l'invasion romaine; il n'a pas fait jaillir la plus légère étincelle d'un silex rebelle; il reste, après l'aventure, l'auteur aimable des *Triolets à Nini.* — *Amhra!* cri de ralliement des Gaulois, est une pièce à six personnages : le Barde ou l'aïeul, le brenn, son fils, avec sa femme; sa petite-fille, du nom de Gyptis, et deux hommes qui aiment Gyptis. L'un, qui deviendra traître à son pays, Luern, est l'époux imposé à la jeune fille; l'autre, Tarven, est un soldat gaulois, dont le bras vengeur amènera le dénouement. Le premier acte est consacré aux fiançailles de Luern et de Gyptis, le

second aux noces de ces deux personnages. Nous avons eu des récits, des batailles et des apologues, on nous a annoncé l'arrivée des Romains, mais le drame n'en est encore qu'à l'exposition quand le rideau se lève sur le troisième acte. Nous sommes chez Luern; c'est la nuit de ses noces. Gyptis, qui, en somme, a fort bien accepté l'époux qu'on lui a choisi, qui l'a même défendu contre bien des méchants bruits, se montre à nous sous un nouveau jour. Sans autre explication, elle se met, à propos de tapisseries et d'objets d'art d'origine romaine, à blâmer vivement la conduite de Luern, qui se fâche tout rouge. La querelle s'envenime, et Luern n'y tient plus. Que faire avec une femme si désagréable? Luern poignarde Gyptis. Que va-t-il sortir de ce meurtre? Rien. — Rien? — Absolument rien : la pièce est virtuellement finie. Le quatrième et le cinquième acte sont remplis des revers et des succès des Gaulois. On se bat à la cantonade; on désespère; on fuit; ralliés par un enfant, les Gaulois triomphent, et Tarven, rencontrant Luern, le tue. Avec Luern meurt la trahison, et Gyptis, qui n'est pas complètement morte, épousera le soldat, qui l'aime toujours, et qui, pour sa bravoure, a mérité d'être nommé Brenn. — On raconte que M. de la Rounat comptait beaucoup sur cette histoire gaélique, et ce qui nous en convaincrait, ce sont les beaux décors que la direction de l'Odéon a fait brosser tout exprès par MM. Rubé et Chaperon. Nous avions déjà eu dans cet ordre d'idées l'*Attila* de M. de Bornier, mais cette œuvre était d'une complexion

autrement vigoureuse qu'*Amhra*. La versification de M. Grangeneuve laisse à désirer; la rime n'est ni sonore, ni riche, et l'expression chevillesque est souvent impropre. Çà et là, pourtant, quelques hémistiches bien frappés. On a beaucoup applaudi les paroles du Barde :

Cache tes larmes :
Cache-les biens : les pleurs rouillent les armes!

De même, le couplet en manière d'oraison funèbre que débite le Barde sur le cadavre de Celtil, mort pour la patrie, qui nous a fait penser à la magnifique Ode à la Liberté que disait jadis Dumaine à la Porte-Saint-Martin dans *Libres!* de M. Gondinet :

Il ne meurt pas celui qui tombe
Pour la Gaule et la liberté!
Sur le piédestal de sa tombe
Grandit son immortalité;
Sur la terre en hymnes de gloire
Les Bardes portent sa mémoire
A travers la suite des temps;
Et, dans le ciel, les dieux en fête,
Pour y recevoir leur conquête
Ouvrent leurs temples éclatants!

Amhra! est jouée d'une façon inégale par les estimables artistes du second Théâtre-Français, qui n'ont pas la solennité de ceux du premier, mais qui, en revanche, ont pour eux la belle fougue de la jeunesse. Nous citerons en première ligne M. Paul Mounet, qui a très artistiquement composé le rôle du robuste et valeureux Tarven, et qui, en dépit d'une voix sourde et rauque, ou

prompte à s'enrouer, a dit sa large part des vers de M. Grangeneuve avec une remarquable énergie et une autorité incontestable. Le rôle de Luern convient peu à M. Chelles, dont le talent nerveux semble fait pour les pièces contemporaines. Infiniment meilleur à la répétition générale qu'à la première, il a compromis son succès en prenant ce soir-là des intonations nasales qui ont étonné tout le monde. Si M. Chelles est trop moderne, dans son rôle de Gaulois devenu traîtreusement l'allié des Romains, M. Cosset est trop « bonhomme » dans le rôle du Barde, auquel il ne donne pas une assez grande allure. M. Brémont, lui, ne mérite que des éloges. Au contraire de plusieurs de ses camarades, il dit admirablement le vers, qui demande à être chanté, et non pas haché et débité comme de la prose; il ne manque guère, à ce jeune artiste de beaucoup de talent, qu'un peu plus de voix pour être parfait. Il n'en est pas moins vrai qu'il a eu l'un des plus vifs succès de la soirée : toute la salle a battu des mains au moment où le brave Celtil est tombé mort en maudissant les fuyards. Voilà une chute dont il faut féliciter le remarquable comédien. Mlle Tessandier a eu de bons et de mauvais moments : plus de bons que de mauvais, disons-le, à l'honneur de Gyptis, s'offrant au poignard de Luern. — Faisons remarquer en passant que jamais, au grand jamais, Gyptis n'a été un nom gaulois. — Mlle Marie-Laure a joué avec la sauvagerie nécessaire le rôle travesti du jeune guerrier Eman, et Mlle Hadamard a rendu avec infiniment

de grâce et un charme exquis la touchante figure de la petite Eva, la jeune esclave de Gyptis, amoureuse, comme sa maîtresse, du beau Tarven, — qui la regarde pour la première fois au moment où elle meurt pour lui. Comme M. Brémont, Mlle Hadamard sait dire le vers; cela n'est pas si commun qu'on le pense au théâtre de l'Odéon.

11 Décembre. — Avec l'*École des Maris*, de Molière (soirée populaire à prix réduits), jouée par MM. Noël Martin, Amaury, Kéraval, etc., Mlles Hadamard, Chéron et Nancy Martel, on a donné, pour la première fois, *les Deux Frères*[1], la comédie en quatre actes, en prose, de Kotzebue, dont on a beaucoup parlé, cette année même, à propos des *Rantzau*. On sait que le sujet des *Deux Frères* présente une frappante analogie avec celui de la pièce de MM. Erckmann-Chatrian.

21 Décembre. — Première représentation du **MARIAGE DE RACINE**[2], comédie en un acte, en vers, de MM. Guillaume Livet et Gustave Vautrey. — Reprise de *Phèdre*. — L'Odéon n'a pas encore rompu avec les bonnes traditions, et pour l'anniversaire de Racine, il s'est mis en frais d'une petite pièce qui fêtât dignement notre grand tra-

1. Distribution. — François Bertrand, *M. Clerh.* — Le docteur Blum, *M. Brémont.* — Buller, *M. Boudier.* — Philippe Bertrand, *M. Boéjat.* — Rafter, *M. Bahier.* — Mme Wolff, *Mme Crosnier.* — Anne, *Mme Raucourt.* — Charlotte, *Mlle Elise Petit.*

2. Distsibution. — Racine, *M. Brémond.* — Despréaux, *M. Rebel.* — Pierre, *M. Kéraval.* — Catherine de Romanet, *Mlles Hadamard.* — Marthe, *Mlle Marie Pinson.*

gique. M. de la Rounat nous a donc donné ce soir — un excellent point à l'actif de l'honorable directeur! — la première représentation d'un acte où il n'est question que de l'auteur de *Phèdre*, et où Boileau-Despréaux entonne les louanges du poète immortel. L'intrigue est ténue, mais le cadre de l'éloge est charmant. Il s'agit de l'angoisse qui a pris Racine tandis que les amis de Pradon s'acharnaient à déchiqueter sa gloire, et du désir immense de repos qui envahit son âme. Racine en effet eut un moment l'idée de se retirer dans un cloître, et s'il ne dit pas un éternel adieu au théâtre, ce n'est point, selon les jeunes auteurs du *Mariage de Racine*, parce qu'il céda aux exhortations, aux prières de l'ami Despréaux, mais bien parce qu'il rencontra les beaux yeux de Catherine de Romanet. MM. Guillaume Livet et Gustave Vautrey ont écrit mieux et plus que l'à-propos de convention : ils se sont donné la peine d'échafauder une pièce dont l'intérêt est suffisamment soutenu. La reprise de *Phèdre* a été tout particulièrement intéressante Phèdre, c'était Mlle Marie Defresnes, que nous avons vue, l'an dernier, à pareille époque, dans ce même rôle : mais quels progrès accomplis! Mlle Marie Defresnes s'est évidemment fortifiée en jouant Pauline et Andromaque; et maintenant il ne lui manque plus que l'autorité scénique qu'une artiste acquiert en jouant souvent. La voix est charmante, le geste noble, le masque superbe et la double ovation que le public a faite alors à Mlle Defresnes, après le quatrième acte, nous semble concluante.

30 Décembre. — Reprise du **DRAME DE LA RUE DE LA PAIX**, drame en quatre actes, de M. Adolphe Belot[1]. — La *Fédora* de M. Victorien Sardou devait fatalement ramener l'attention du monde théâtral sur le *Drame de la rue de la Paix*, de M. Adolphe Belot, primitivement joué à l'Odéon le 5 novembre 1868 et interprété par Berton père, Taillade, Raynard et Mlle Sarah Bernhardt. Le premier acte est excellent. La scène de l'interrogatoire est un morceau de « littérature judiciaire » très habilement traité. Citons encore un bel éclair dramatique au souper du café Anglais, puis la scène des aveux, du repentir et de la mort d'Albert Savari, où l'on a fort applaudi la passion et l'énergie de M. Chelles, qui, dans les premiers actes, n'a malheureusement pas l'élégance et la tendresse de feu Berton. Mlle Tessandier amenait, hélas! par deux fois, la comparaison avec Sarah Bernhardt, puisqu'elle reprenait, après un nombre de répétitions tout à fait insuffisant, le rôle créé par elle, et que ce rôle se rapprochait, en plus d'un endroit, de celui que joue en ce moment l'ex-sociétaire de la Comédie-Française... M. Brémont rend bien le

1. Distribution. — Albert Savary, *M. Chelles.* — Dumouche, *M. Kéraval.* — M. Gourbet, *M. Brémont.* — Vibert, *M. Cosset.* — Le greffier, *M. Fréville.* — Ernest, *M. Ritel.* — Un garçon de bureau, *M Dalier.* — Julia Vidal, *Mlle Tessandier.* — Marietta, *Mme Régis.*

On commençait par la reprise de l'*Acte de naissance*, comédie en un acte, de Picard :

Distribution. — Dubouloir, *M. Clerh.* — Clairville, *M. Amaury.* — André, *M. Boudier.* — Mme de Rosemont, *Mme Raucourt.* — Louise, *Mlle Elise Petit.*

personnage du juge d'instruction; mais celui de Vibert convient aussi peu que possible à M. Cosset, et M. Kéraval est absolument exécrable dans Dumouche, où Raynard était si amusant. En somme, je ne doute pas que les personnes qui auront vu à l'Odéon le *Drame de la rue de la Paix* n'aillent au Vaudeville voir *Fédora*. Reste à savoir si la réciproque doit être également vraie.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de représ. pend. l'année.
L'Institution Sainte-Catherine, comédie. . . .	4		26
Don Juan, comédie. . . .	5		4
Les Plaideurs, comédie en vers.	3		3
Le Barbier de Séville, c.	4		6
Le Misanthrope, com. en vers.	5		3
Le Malade imaginaire, c.	3		
* *Ode à Molière*.		15 janvier	
Les Enfants d'Edouard, drame.	3		9
L'Ecole des Maris, com. en vers.	3		4
Le Médecin malgré lui, c.	3		9
Le Dépit amoureux, comédie en vers.	2		68
L'Honneur et l'Argent, c.	5	3 février	38
Le Cid, tragédie.	5		2
Les Ricochets, comédie. .	1		21
Le Légataire universel, comédie en vers.	5		8
M. de Pourceaugnac, com.	3		2
Les Fourberies de Scapin, comédie.	3		1
Stances à Victor Hugo.		27 février	
La Gageure imprévue. c.	1		5
* *Mon Fils*, com. en vers .	3	3 mars	32

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de représ. pend. l'année.
Le Klephte, comédie. . .	1		23
Cinna, tragédie.	5		2
Le Dîner de Pierrot, c. en vers.	1		2
Tartuffe, comédie en vers.	5		5
Les Folies amoureuses, comédie en vers.	3		3
* *Une Aventure de Garrick*, comédie en vers. .	1	15 mars	19
La Belle affaire, com. .	3		12
L'Avare, comédie.	5		3
Marie Touchet, drame. .	1		6
* *Othello*, drame en vers.	5	15 avril	29
Le Mariage de Figaro, c.	5		3
L'Odéon et la Jeunesse, à-propos.		24 avril	3
Horace, tragédie.	5		2
La Petite ville, comédie.	4	21 mai	3
Andromaque, tragédie. .	5		1
Un Voyage de noces, dr.	4		3
Rival pour rire, comédie.	1		1
Le Sicilien, comédie. . .	2	5 septembre	10
L'Ecran du Roi, comédie en vers.	1	«	14
Le Mariage d'André, p.	4	«	25
Le Jeu de l'Amour et du Hasard, comédie. . . .	3		1
L'Epreuve, comédie. . . .	1		17
Le Trésor, com. en vers.	1		4
* *Rotten-Row*, comédie. .	3	22 septembre	13
Les Femmes savantes, c.	5		3
en vers	5		
* *Charles VII chez ses grands vassaux*, drame en vers.	5	2 octobre	23
La Maîtresse légitime, c.	4	18 octobre	37
* *Amhra*, drame en vers.	5	29 novembre	28
Les Deux frères, com.	4	11 décembre	3
Phèdre, tragédie.	5		1
* *Le Mariage de Racine*, comédie en vers.	1	21 décembre	8

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de représ. pendant l'année.
L'Acte de Naissance, com.	1	30 décembre	2
Le Drame de la rue de la Paix, drame.	4	30 décembre	2

GYMNASE-DRAMATIQUE

C'est par un spectacle de l'ancien théâtre de Madame que le Gymnase entre à pleines voiles dans l'année 1882. Les deux pièces nouvelles, *la Soucoupe* et *la Chambre nuptiale*, écloses dans les derniers jours de l'année précédente, rappellent bien en effet par leur forme, leur coupe et leur esprit, le genre qui fut tant en faveur autrefois sur la petite scène du boulevard Bonne-Nouvelle. Bien qu'empruntés au répertoire du Palais-Royal, *Indiana et Charlemagne*, *les Premières armes de Richelieu* rentrent également dans cette catégorie. Ce spectacle n'occupera plus toutefois longtemps l'affiche. Il a fait son temps, et le public qu'il a attiré est assez nombreux pour qu'il soit parvenu à l'épuiser. Une œuvre d'un caractère plus important est en effet à l'étude; une comédie tirée par l'auteur lui-même d'un roman qui a obtenu de nombreuses éditions et une récompense aca-

démique, est sur le point de voir le jour, et l'opinion publique, naturellement sollicitée par le succès du livre, a en ce moment les yeux sur le nom de M. Ohnet. C'est dans des conditions très favorables d'ailleurs que cet ouvrage est appelé à se présenter devant la rampe. Les destinées du Gymnase, longtemps indécises entre les mains de M. Koning, ont eu raison à la fin de l'indifférence dans laquelle le public tenait injustement cette institution dramatique. La prospérité est maintenant la loi de la maison. La troupe, forte de nouvelles recrues, présente aujourd'hui plus d'homogénéité et de consistance, et le directeur prépare de nouvelles campagnes en s'assurant le concours des auteurs dramatiques en renom. C'est un répertoire renouvelé qu'il entend implanter sur cette scène qui occupe une place si brillante dans l'histoire théâtrale contemporaine. Débarrassé bientôt des préoccupations que lui suscite encore l'administration de la Renaissance, qu'il ne tardera pas à céder à un jeune impressario de province, il va pouvoir se consacrer tout entier à l'exploitation du Gymnase, qu'il a la confiance courageuse de pouvoir conduire dans la voie de la prospérité et du succès.

Le 5 janvier, le Gymnase donnait la première représentation de **SERGE PANINE**[1], drame en cinq actes, en prose, par M. GEORGES OHNET. — C'était

1. DISTRIBUTION. — Serge Panine, *M. Marais.* — Cayrol, *M. Landrol.* — Pierre Delarue, *M. M. Luguet.* — Hertzog, *M. Lagrange.* — Savinien, *M. Cooper.* — Maréchal, *M. Corbin.* — La Brède, *M. Bernès.* — Du Tremblay, *M. Revel.* — M[me] Desva-

à la vérité une histoire familière à la plupart des spectateurs de cette soirée mémorable. On se rappelait l'admirable figure de Mme Desvarennes, cette femme du peuple, enrichie par la puissance de son intelligence et de son travail. Fort de la connaissance du livre et curieux de savoir ce qu'allaient devenir au théâtre les étapes diverses du roman, on la suivait avec intérêt sous les traits de Mme Pasca, depuis la révélation de sa nature virile jusqu'à l'œuvre de justicière qu'elle accomplit au dernier acte du drame et qui forme le dénouement de la pièce en même temps qu'elle est la conclusion fatalement logique de ce caractère empreint de droiture et de loyauté plébéiennes. Qui n'avait en mémoire, pour la voir s'animer instantanément devant ses yeux, l'histoire de ce prince polonais, aventurier ruiné, « brave comme son épée et beau comme le jour », dont s'éprend inconsidérément Micheline, la fille unique de Mme Desvarennes, qu'il finit par épouser, en dépit de la répugnance de cette dernière, pour la tromper ensuite avec l'amie d'enfance de Micheline, Mme Cayrol, une orpheline élevée et mariée par Mme Desvarennes? Qui n'avait frémi et ne s'apprêtait à frémir encore en voyant cette femme de bien, trompée dans ses espérances les plus légitimes, chercher un vengeur qu'elle ne trouve pas du reste, dans le mari trompé? Qui, bien qu'il fût au courant de toutes les péripéties de ce récit dramatique, ne se demandait ce qu'il allait

rennes, *Mme Pasca*. — Jeanne Cayrol, *Mme L. Leblanc*. — Micheline, *Mlle Brindeau*. — Mlle Hertzog, *Mlle Vrignault*. — Julie, *Mlle Gennetier*.

advenir, quand le prince, après avoir gaspillé la dot de sa femme, compromis son nom dans des affaires véreuses en compagnie d'un certain banquier, nommé Hertzog, sur le point d'être arrêté comme escroc, refuse de se tuer sur l'injonction que lui en fait, en vrai matrone romaine, Mme Desvarennes, qui n'hésite pas à brûler la cervelle de son gendre au moment où pénètrent dans l'hôtel les agents chargés de s'assurer de sa personne? Telle était en substance la trame éminemment dramatique de cette pièce banale peut-être dans sa conception et dans son point de départ, ne comportant en somme qu'une idée bien souvent développée au théâtre, mais vivante par la rapidité et l'emportement de ses scènes, poignante par son sujet même, logique par la façon habile dont elle était conduite de l'exposition au dénouement, intéressante surtout par le caractère tranché et varié de chacun de ses personnages, remarquable enfin par la langue dans laquelle elle était écrite. Le succès du premier soir avait assuré le succès des représentations suivantes. Le roman avait dépassé trente éditions. Chaque lecteur, après l'émotion du livre[1], voulut avoir celle de la scène. Sans compter

1. Tel fut le succès de la première représentation de *Serge Panine*, que M. Antonin Proust, alors ministre des Arts, et ce soir là en humeur de générosité honorifique, crut devoir se faire présenter l'auteur, et en présence de plusieurs amis de ce dernier, lui assura qu'il venait, en cette soirée, de gagner la croix de la Légion d'honneur. Malheureusement la combinaison ministérielle dont faisait partie l'honorable député des Deux-Sèvres se volatilisait bientôt au souffle des agitations parlementaires et M. Proust dut abandonner son ministère, qui venait récemment d'être créé tout exprès pour lui, sans avoir pu tenir sa promesse.

ceux qui, étant venus voir la pièce d'abord, sur la seule foi de sa bonne renommée, n'avaient rien de plus pressé, en sortant du théâtre, que de se procurer le volume.

Comment du reste ne pas remporter une victoire avec les excellents artistes au talent desquels M. Ohnet s'en était remis du soin de défendre ses intérêts et ceux de sa pièce devant le public[1]? Tel fut le succès de Mme Pasca[2], dans le rôle de la par-

1. Les rôles de *Serge Panine* furent immédiatement distribués en double pour parer à toute éventualité qui pourrait se présenter. M. Marais était doublé par M. Guitry; M. Landrol, par M. Lagrange; M. Lagrange par M. Gœury; M. Maurice Luguet, par M. Ch. Pascal; M. Corbin, par M. Dufernex et aussi par M. Gœury; M. Bernès, par M. Beauchamps; Mme Pasca, par Mlle Thèse; Mlle Léonide Leblanc, par Mlle Mary Jullien, et Mlle Jeanne Brindeau, par Mlle Augé; Mlle Vrignault, par Mlle Gallayx.

2. Les toilettes de Mme Pasca, dans cette pièce, firent sensation. Admirablement composées, elles contribuaient encore à établir la vérité du personnage de Mme Desvarennes, cette rude plébéienne, veuve d'un simple garçon boulanger, qui par son travail, sa fermeté d'âme et la ténacité de son caractère, se trouva, au bout de quelques années, à la tête d'une des plus importantes maisons de commerce de graines et de farines. Voici la description de ces toilettes, dont on parla comme d'un événement et qui avaient été composées, taillées et confectionnées par un des couturiers les plus réputés de la capitale :

Mme Pasca portait, au premier et au troisième acte, une robe de bureau et de voyage qui se compose d'une jupe en peluche bleu bizantin, avec redingote premier consul garnie de passementeries mates. Au deuxième acte, une robe de mariage en satin lichen garni de Chantilly noir. Cet assemblage, tout à fait nouveau, était d'un effet charmant, et fut souligné par les élégantes de la salle. C'était ensuite une robe en velours améthyste, avec col Louis XIII en perles, s'ouvrant sur une seconde robe en velours frappé garni de franges. Puis, une robe de visite en sicilienne noire, gros grain, garnie de broderies en jais, avec grosse cordelière à la propriétaire tombante sur un jupon de satin noir. Ces robes étaient bien celles du personnage qu'interprétait Mme Pasca, une femme d'affaires riche.

venue, qu'il fut presque aussitôt question de l'engagement de cette artiste à la Comédie-Française, sans qu'elle crût devoir écouter les propositions qui lui étaient faites. Admirable et touchante dans l'expression de sa tendresse maternelle, elle devenait tout à coup farouche et emportée quand, sentant s'écrouler autour d'elle, avec le bonheur de ses enfants, la fortune péniblement acquise au prix de vingt années de probité commerciale et de travail, elle vouait haine et malheur à l'auteur de tous ces maux. Marais, un des rares jeunes premiers rôles que le théâtre contemporain possède encore, composait le rôle du prince, avec une remarquable souplesse de talent et une grande autorité de comédien, parvenant à racheter l'odieux du personnage, à force de distinction et de caresses feintes. Ces deux principaux rôles, merveilleusement tenus, se détachaient en relief de l'ensemble de l'interprétation, qui réalisait assurément une des meilleures exécutions dramatiques qui se soient jamais rencontrées sur cette scène. Il n'y avait pas jusqu'à un rôle épisodique de mauvais sujet, celui de Savinien, le neveu de Mme Desvarennes, dont l'acteur Cooper faisait une caricature très amusante.

Serge Panine n'était pas plus tôt représenté que sur la demande de plusieurs villes de province, différentes troupes s'organisèrent pour aller exploiter son succès dans les départements, et que M. Koning lui-même, escomptant trop modestement une série de représentations qu'il limitait étroitement au chiffre à peine dépassé de cent,

prit des engagements avec plusieurs administrations théâtrales, Bordeaux, Lyon et Marseille entre autres. C'est ce qui arrêta momentanément dans son essor l'œuvre si remarquable de M. Ohnet. Mis en demeure de faire face à ses obligations imprudemment contractées, *Serge Panine* venait à peine de dépasser, le 1er avril, le chiffre de cent représentations et réalisait encore des recettes fort acceptables, qu'il lui fallait brusquement quitter l'affiche parisienne pour aller, avec toute la troupe de la création, courir les aventures départementales. Ce n'était pas toutefois sans esprit de retour qu'il s'éloignait de la scène du Gymnase. Il était en effet de toute évidence qu'une pièce qui faisait encore, après plus de cent soirées d'existence, aussi bonne figure au programme, serait un jour ou l'autre l'objet d'une reprise attendue et chercherait à renouer la chaîne du succès si fatalement interrompue. Déjà même, M. Koning prévoyait qu'obligé de fermer son théâtre pendant une partie de l'été, pour cause de réparations réclamées par la préfecture de police, il pourrait en septembre faire avec *Serge Panine* une excellente réouverture.

Pendant que l'histoire du Gymnase se confondait avec celle du succès du drame de M. Ohnet, M. Koning avait pensé à reprendre, aussitôt que l'affiche serait libre, un ouvrage dont la collaboration mystérieuse avait soulevé bien des curiosités à l'époque de son apparition. Il y avait près de dix-sept ans qu'*Héloïse Paranquet* avait été représentée pour la première fois au Gymnase. Per-

sonne alors ne savait de qui était la pièce. Le nom de l'auteur était inconnu. Mais, pour être une enfant trouvée, *Héloïse Paranquet* n'en avait pas moins brillamment réussi avec Mme Pasca, dont ce rôle marqua l'avènement et le succès sur la petite scène du boulevard Bonne-Nouvelle. Devant ce résultat, l'auteur anonyme n'y tint plus et éprouva le besoin de jeter au public ce nom qu'il lui avait caché. Ce nom, celui de M. Armand Durantin, n'apprit pas grand'chose à la foule. Il n'était connu que d'un petit nombre de lettrés pour qui les insuccès au théâtre de celui qui le portait avaient une histoire navrante. Le prestige d'*Héloïse Paranquet* perdit quelque peu à cette révélation intempestive, d'autant plus qu'on apprit bientôt, à n'en plus douter, que M. Alexandre Dumas avait retouché le drame de M. Durantin. C'est cette même pièce que M. Koning se proposait de reprendre et que l'auteur de l'*Étrangère* avait accepté de venir remettre à la scène, à la seule condition, toutefois, qu'il ne serait en aucune manière secondé dans cette tâche par son collaborateur, dont les revendications publiques l'avaient autrefois froissé, et avec qui il ne se souciait pas de reprendre une querelle tombée à l'époque devant l'indifférence générale. M. Durantin fut-il prévenu à propos de ce désir exprimé par M. Dumas? Affecta-t-il plutôt de ne vouloir en tenir aucun compte? Toujours est-il qu'il vint prendre place à la première répétition à côté de son collaborateur et que celui-ci quitta le théâtre après avoir déclaré n'y vouloir plus reparaître. L'aban-

don d'*Héloïse Paranquet* fut le résultat de ce malencontreux incident qui prit dans la presse une tournure comminatoire par l'échange de lettres aigres-douces. Les deux partis revendiquèrent moins la propriété matérielle que la propriété morale de la pièce. On ne savait trop à qui donner raison, et l'opinion publique fut tout près de se prononcer en faveur du collaborateur sacrifié que certains agissements de M. Dumas dans ces derniers temps avaient rendu tout au moins suspect. Cette grande querelle, renouvelée de celle soulevée dix-sept ans auparavant, devait avoir une fin, grâce à l'intervention de M. Camille Doucet, qui entreprit de réconcilier les collaborateurs ennemis et les obligea à consentir à la reprise, dans un délai prochain, d'une pièce que l'un avait faite, que l'autre avait refaite, qui appartenait en somme à tous les deux. Cette reprise ne pouvait en tous cas avoir lieu immédiatement. M. Koning, à défaut d'*Héloïse Paranquet* qui lui enlevait une discussion aussi inopportune que préjudiciable, s'était assuré un autre spectacle et à la place de l'œuvre incriminée, il avait jeté son dévolu sur *Madame Caverlet*, qu'il était allé chercher au théâtre du Vaudeville, pour lui donner droit de cité sur la scène du Gymnase.

Mais en attendant, le 13 avril, deux premières représentations devaient avoir lieu : celle des *Débuts de Pluchette*, comédie-vaudeville en un acte, par MM. Pierre Decourcelle et Jacques Redelsperger et de *la Carte forcée*, comédie en deux actes, par MM. Hector Crémieux et Maurice Pernéty.

Deux intrigues qui s'entrecroisaient sans parvenir à se solidariser entre elles, tel était le sujet des *Débuts de Pluchette*[1], dont l'esprit rachetait le défaut d'intérêt dramatique. C'était là plutôt un article de fantaisie dialogué dans un style de journal à la mode, qu'une comédie charpentée par deux écrivains de théâtre. Ce petit acte n'en était pas moins agréable à écouter, interprété par les charmes féminins de trois artistes du Gymnase agrémentés du comique masculin de MM. Noblet, Blaisot et Corbin. Il y avait, en outre, une vraie pièce dans les deux actes donnés sous le titre de *la Carte forcée*[2] et pour lesquels un vétéran de l'art dramatique, M. H. Crémieux, avait consenti à assister un débutant, M. Pernetty. Le petit roman qui en faisait le sujet n'était à vrai dire ni bien nouveau, ni bien théâtral, mais il était conté avec une bonne grâce charmante et encadré dans un monde de joueurs dont les côtés épisodiques et les observations comiques donnaient à cette action resassée une allure plus mouvementée et plus intéressante. La scène se passait en effet à Monaco. Mais qu'importait au public le moyen employé par la

1. Distribution. — Ed. Tommery, *M. Noblet.* — La Gravoise, *M. Blaisot.* — Sommières, *M. Corbin.* — Pluchette, *Mme Raynard.* — Mme Bellegarde, *Mlle Duchesne.* — Blanche d'Alby *Mlle Lender.* — Mme Sommières, *Mlle Linville.*

MM. Martin, Revel et Mlle Linville jouèrent aussi en double, les rôles de La Gravoise, de Sommières et de Pluchette.

2. Distribution. — G. Aubert, *M. Achard.* — Le comte Baranoff, *M. Lagrange.* — Agathoclès, *M. Revel.* — La comtesse *Mme Pasca.* — Sophie Bernskoff, *Mlle Magnier.* — Olga, *Mlle Lemercier.* — Julie, *Mlle Gallayx.* — Nadine, *Mlle Linville.*

comtesse Baranoff pour rebuter le jeune député Georges Aubert qui lui fait la cour? Que lui importait encore que ce dernier se laissât marier au dénouement à la jeune Olga Baranoff, nièce de la comtesse? Ce qui l'avait amusé davantage, c'étaient les théories sur le jeu sentencieusement mises en pratique par le comte Baranoff et sa sœur, la baronne Sophie Bernskoff, théories que le hasard se faisait un malin plaisir de sans cesse contrarier. C'est dans ces détails, d'une observation aussi parfaite que comique, qu'était la vraie pière de *la Carte forcée*, qui fut goûtée pour son esprit non moins que pour la dextérité avec laquelle elle était conduite depuis la première scène jusqu'à la dernière. Agréable spectacle que vint bientôt renforcer la reprise d'une petite comédie de M. Emile Abraham, le secrétaire général du théâtre, L'*Amour d'une ingénue*[1], qui reparaissait à nouveau le 22 avril sur cette même scène du Gymnase, où elle avait été jouée pour la première fois plusieurs années auparavant sous la direction de M. Montigny.

C'est seulement le 7 mai que *Madame Caverlet*[2] passa définitivement du répertoire du Vaudeville

1. Pour l'*Amour d'une ingénue*, M. Émile Abraham avait pour collaborateur M. Gabriel Guillemot. Voici la distribution de ce charmant petit acte : Gaston, *M. Ch. Pascal*. — Julien, *M. Corbin*. — Un domestique, *M. Monnet*. — Suzanne, *Mlle Linville*. — Mlle Virginie, *Mme Gennetier*. — Les rôles de Gaston, Julien et Suzanne furent, dans le courant des représentations de cette pièce, interprétés en double par MM. Noblet, Beauchamps et Gœury, Mlle Vrignault.

2. Distribution. — Rodolphe Caverlet, *M. Lafontaine*. — Mairson, *M. Lagrange*. — Henri Mairson, *M. Guitry*. — Bargé,

à celui du Gymnase. Six années s'étaient écoulées depuis que la comédie de M. Émile Augier avait été représentée pour la première fois sur la scène de la Chaussée-d'Antin, le 1er février 1876. Et ces six années n'avaient en rien altéré l'intérêt et l'émotion qui s'attachèrent dès le premier soir à ce drame intime, nerveux et concis, qui renferme une action poignante et des plus dramatiques. On sait quelle question brûlante était le sujet de cette œuvre remarquable et surtout remarquablement écrite. Le divorce y est discuté avec une autorité à laquelle les discussions soulevées récemment dans le Parlement par cette réforme indispensable dans notre code attachaient un intérêt tout d'actualité. Le moment était on ne peut mieux choisi pour ramener sous les yeux du public ce problème social toujours nouveau et auquel les civilisations les plus raffinées n'apporteront jamais qu'une solution ou incomplète ou imparfaite. *Madame Caverlet* fut donc écoutée avec une attention soutenue et applaudie avec non moins de sincérité et d'enthousiasme. Un intérêt tout particulier s'attachait à la comparaison suscitée

M. Delaunay. — Reynold, *M. Achard.* — Henriette Caverlet *Mme Pasca.* — Fanny Mairson, *Mlle Lemercier.*

Un petit incident se produisit au sujet du rôle de Mairson, créé au Vaudeville par l'acteur Saint-Germain. A cette époque, le nom de ce personnage s'écrivait « Merson ». Quelqu'un ayant revendiqué la propriété de ce nom auprès de la direction du Gymnase, M. Émile Augier s'empressa de donner satisfaction à ce pointilleux réclamant, et c'est pourquoi le nom du mari de madame Caverlet s'écrivit « Mairson » sur l'affiche du Gymnase et sur la brochure réimprimée pour la circonstance.

entre la distribution de la création et celle présentée par M. Koning à ses habitués. Seul, Lafontaine, le créateur du rôle de Caverlet au Vaudeville, survivait à cette distribution originale, avec les mêmes qualités de sensibilité et cette grande autorité de comédien qu'il savait imprimer à tous les rôles qu'il abordait au théâtre. Si la mémoire lui faisait parfois défaut, cela n'altérait en rien la physionomie du personnage. Et Marais, qui devait quelques jours après reprendre en seconde main un rôle que la fatigue des représentations consécutives l'obligea seul à abandonner, ne pouvait copier un meilleur modèle. C'est aussi ce qu'il fit en y apportant la note personnelle de son jeune et sympathique talent. Autour de lui, Mme Pasca, sans effacer le souvenir laissé par Mlle Rousseil dans le rôle tout de dévouement et d'abnégation de Madame Caverlet, le traduisait sous un jour tout différent de celui présenté par sa devancière sans que la comparaison faite fût en somme plus favorable pour l'une que pour l'autre. Delannoy, prêté par le Vaudeville pour venir représenter le personnage du juge de paix Bargé, en faisait une caricature de mauvais aloi que se garda bien de reproduire l'excellent Landrol quand son tour fut venu d'arborer, après son camarade, la cravate blanche de ce magistrat de famille. Froid et guindé se montrait le jeune Guitry sous les traits du fils Caverlet et Frédéric Achard, avec sa gaîté bredouilleuse et Mlle Lemercier, avec son ingénuité factice, n'en représentaient pas moins agréablement le couple des deux

amoureux qu'avaient remarquablement joué au Vaudeville M. Dieudonné et M[lle] Bartet[1]. *Madame Caverlet* fut d'abord accompagnée sur l'affiche de l'*Amour d'une ingénue*, puis ensuite de la *Carte forcée*, où M[me] Lagrange-Bellecourt reprit le rôle créé par M[me] Pasca[2] C'est avec ce dernier et heureux spectacle que le Gymnase ferma ses portes le 30 juin, en annonçant d'ores et déjà la réouverture du théâtre pour les derniers jours d'août.

Le 26 août[3] en effet, le Gymnase était rendu au public et *Serge-Panine*[4] faisait sa réappari-

1. Dans *Madame Caverlet*, en outre des rôles doublés comme nous venons de le dire, M. Gœury joua également celui de Mairson; M. Maurice Luguet remplaça M. Guitry, qui ne rentrera pas au Gymnase, mais acceptera un engagement en Russie, après avoir épousé en Angleterre M[lle] Renée de Pont-Jest.

2. Dans la *Carte forcée*, M. Gœury, pour cette reprise, hérita du rôle créé par M. Lagrange.

3. Au moment de la réouverture, la troupe du Gymnase et les divers services de l'administration étaient organisés de la manière suivante :

DIRECTEUR : M. Victor Koning. — *Secrétaire-général :* M. Émile Abraham. — *Administrateur :* M. Derval. — *Directeurs de la scène :* MM. Landrol et Henri Luguet. — *Régisseurs :* MM. Blondel et Pascal. — *Caissier :* M. Pinçon. — *Contrôleur en chef :* M. Lorimey. — ARTISTES : M[mes] Pasca, Marie Magnier, Léonide Leblanc, Jeanne Brindeau, Volsy, Eugénie Lemercier, Marthe Devoyod, Charlotte Raynard, Augé, Lender, Duchesne, Dharville, Vrignault, Denise Linville, Gallayx, Gennetier, Laurence Grivot, Fanny Darmand, Marie Grandet, Laure Josset, Duverger et Jeanne Robert. MM. Saint-Germain, Marais, Landrol, Lagrange, Frédéric Achard, G. Noblet, Alfred Jourdan, Maurice Luguet, Revel, Gœury, Martin, Henri Luguet, Georges Guillemot, Lucien Cressonnois, Bertal, Laurel, Tonny Seiglet, Émile Bernheim et Carlo.

4. Plusieurs changements étaient survenus dans la distribution originaire. Voici la distribution de *Serge Panine*, à propos de la reprise de cet ouvrage pour la réouverture du Gymnase : Serge Panine, *M. Marais*. — Cayrol, *M. Landrol*. — Herzog, *M. La-*

tion sur la scène du boulevard Bonne-Nouvelle. Accueillie avec la même faveur qu'à l'époque de son apparition, la comédie de M. Ohnet fournit encore une carrière honorable jusqu'au moment où *Héloïse Paranquet* fut en état de prendre sa place. La pièce de MM. Dumas et Durantin, à propos de laquelle avait été suscitée la polémique dont nous avons déjà parlé, avait été, dans l'intervalle, l'objet d'une transaction amiable et le 21 septembre, elle revenait devant ce même public qui l'avait acclamée dix-sept ans auparavant, précédée sur l'affiche d'une comédie en un acte de M. Jules Prével, *Un mari qui pleure*[1], transfuge de la maison de Molière, où elle avait éte créée et où elle était demeurée au répertoire pour attester l'esprit en même temps que les qualités dramatiques de son auteur.

Mais le morceau capital de cette soirée du 21 septembre était sans contredit la remise à la scène d'*Héloïse Paranquet*[2]. Cet ouvrage avait trop entraîné à sa suite la curiosité publique, le succès dont il avait été l'objet à l'époque des débuts

grange. — Pierre Delarue, *M. Maurice Luguet.* — Maréchal, *M. Gœury.* — Du Tremblays, *M. Revel.* — Savinien, *M. Carlo.* — De La Brède, *M. Rouvier.* — Deflers, *M. Pascal.* — Mme Desvarennes, Mme Pasca. — Jeanne, Mlle *Brindeau.* — Micheline, *Mme Devoyod.* — Suzanne, *Mlle Vrignault.*

1. Distribution. — Henri Laroche, *M. Guillemot.* — Gaston d'Ayrolles, *M. Gœury.* — Lucienne, *Mlle L. Josset.* — Juliette, *Mlle Darmand.* — Thérèse, *Mlle Gennetier.*

M. Frédéric Achard jouera également, quelques jours après M. Gœury, le rôle de Gaston d'Ayrolles.

2. Distribution. — Guy de Sableuse, *M. E. Barbe.* — Le comte de Sableuse, *M. H. Luguet.* — Raoul d'Yves, *M. Marais.* — Ca-

de Mme Pasca au Gymnase était trop encore dans toutes les mémoires pour qu'il ne fût pas assuré de conduire la direction qui lui avait rouvert les portes de la scène jusqu'au moment où la grande comédie de M. Octave Feuillet, lue, distribuée et même déjà répétée pendant les sept semaines de clôture, serait prête à passer de la période des études à celle des représentations. *Héloïse Paranquet* reparut donc, flanquée d'un fatras de discussions juridiques à travers lesquelles couraient autant d'erreurs qui, si elles avaient pu être relevées publiquement, auraient mis à néant l'intrigue, l'action et les personnages. Mais ce n'est pas le cas de revenir ici sur la critique de fond à laquelle fut soumise cette pièce au lendemain de sa première représentation. Tout a été dit à l'endroit de l'invraisemblance du sujet et des théories de droit pratique qui forment le fond principal de ses combinaisons dramatiques. Ce qu'il y avait de certain, c'est que la pièce, intéressante dans son point de départ comme dans son développement scénique, attachait le spectateur au récit des infortunes galantes du jeune vicomte Guy de Sa-

vagnol, *M. Lagrange*. — Avertin, *M. Saint-Germain*. — Roland, *M. Laurel*. — Un homme de loi, *M. Martin*. — Un garçon d'hôtel, *M. Revel*. — Héloïse Paranquet, *Mlle L. Leblanc*. — Camille, *Mlle Gallayx*. — Mme Duverney, *Mlle Gennetier*.

Mlle Lemercier devait reprendre le rôle de Camille; mais un accident arrivé à la jeune artiste l'avant-veille du jour où devait être reprise *Héloïse Paranquet* obligea l'administration à confier ce rôle à Mlle Gallayx qui, mise en demeure de s'exécuter, s'acquitta avec beaucoup de talent de la tâche qui lui incombait ainsi à l'improviste. Le personnage de Raoul d'Yves fut, après M. Marais, joué en double par un jeune artiste, M. Bertal.

bleuse, aux prises avec les roueries de l'avocat Avertin et les revendications de la mère de sa fille. Dans cette reprise, *Héloïse Paranquet* avait été assez heureuse pour rencontrer une interprétation hors ligne. Deux débutants, MM. Barbe et Luguet, avaient différemment réussi. Le premier, dans le rôle de Guy de Sableuse, avait fait apprécier des qualités précieuses de tenue, de distinction et de chaleur. Engagé au refus de M. Marais d'accepter le rôle du « jeune père » que lui avait destiné M. Koning, il était définitivement attaché à la troupe du Gymnase. Quant à M. Luguet, sa grosse voix, habituée aux fureurs du mélodrame, détonnait bien un peu, ainsi que son physique, dans le cadre restreint de cette petite scène. Mais son expérience rachetait suffisamment ce défaut apparent et en même temps qu'un artiste consciencieux, M. Koning avait avec lui fait l'acquisition d'un régisseur très versé dans les choses du théâtre. Saint-Germain jouait avec une rondeur toute fantaisiste le rôle du jurisconsulte de rencontre qu'avait créé si plaisamment autrefois le pauvre Arnal. Tous les autres rôles étaient admirablement tenus sans en excepter Marais, qui avait préféré se maintenir dans l'emploi des amoureux plutôt que d'accepter celui des premiers rôles, où le personnage de Rodolphe Caverlet avait failli le placer; sans en excepter surtout Mme Léonide Leblanc, dont la grande beauté ne faisait qu'imparfaitement oublier l'odieux du rôle d'Héloïse qu'elle jouait en comédienne de race, pour qui le métier n'a pas de secrets. A *Héloïse*

Paranquet vint s'adjoindre, le 29 septembre, une petite comédie, empruntée au théâtre impossible de M. Edmond About, et qui jusqu'ici n'avait pas été représentée. L'*Assassin*[1], sorte de fantaisie dramatique, plus faite pour la lecture que pour la scène, était le résultat d'une collaboration avouée par M. Francisque Sarcey, dans le feuilleton du *Temps*, où il rendit compte de la première représentation de la pièce de son vieil ami et camarade de l'École normale. La donnée en était amusante. Les comédiens du Gymnase prirent à la présenter au public un plaisir que celui-ci partagea manifestement. C'est dans ces conditions que le théâtre s'acheminait vers le grand jour, pour lui, où il allait livrer une bataille nouvelle sous le nom de M. Octave Feuillet, qui était demeuré depuis assez longtemps éloigné de la scène, pour que son nom, reparaissant sur une affiche de théâtre à la suite d'une œuvre inédite, après un silence de plusieurs années, piquât davantage la curiosité du public et que son retour fût salué avec acclamation sur cette scène du Gymnase où il avait triomphé à plusieurs reprises, notamment avec *Montjoie!*

Le 27 octobre, le Gymnase faisait relâche pour la répétition générale de la nouvelle pièce, et le lendemain il donnait la première représentation de *Un roman parisien*, comédie en 5 actes, en

1. DISTRIBUTION. — Le procureur du roi, *M. Landrol.* — Alfred Ducamp, *M. F. Achard.* — Le brigadier, *M. Tony Seiglet.* — Jean, *M. Revel.* — Mme Pérard, *Mlle M. Devoyod.* — Angélique, *Mlle Lender.*

prose, de M. Octave Feuillet[1]. Après le *Roman d'un jeune homme pauvre....* qui devient riche, était le *Roman d'un jeune homme riche....* qui devient pauvre. Voici comment : M. Henri de Targy possède une femme charmante qu'il aime autant qu'il en est aimé ; il a la fortune, il a tout ce qu'il veut. Mais un nuage plane sur son bonheur et vient fondre sur lui en pleine prospérité. Sa mère, qui vivait dans son hôtel, impénétrable au monde et soigeusement retirée, sa mère ne peut garder plus longtemps le terrible secret qui l'étouffe, depuis le jour où son mari le lui a confié en mourant. M. de Fervière a remis un jour entre les mains de M. de Targy une somme de trois millions à charge par lui de les rendre à Mlle Thérèse d'Ambleuse, sa fille adultérine, le jour où mourrait M. d'Ambleuse. Or le commissionnaire a mangé la commission : M. de Targy a englouti dans des spéculations qui ont mal tourné le dépôt qu'on lui avait confié et s'est trouvé incapable de le rendre au jour dit, à moins de dépouiller sa femme et son fils. M. de Fervière est mort, et M. de Targy père a tout gardé : « Il faut

1. Distribution. — Baron Chevrial, *M. Saint-Germain.* — Henri de Targy, *M. Marais.* — Docteur Chesnel, *M. Landrol.* — Juliani, *M. F. Achard.* — Tirandel, *M. Noblet.* — Laubanère, *M. Bertal.* — Vaumartin, *M. Revel.* — De Villiers, *M. Tony Seiglet.* — Ambroise, *M. Martin.* — François, *M. Ismaël.* — Mme de Targy, *Mme Pasca.* — Rosa Guérin, *Mme M. Magnier.* — Marcelle, *Mme J. Brindeau.* — Baronne Chevrial, *Mme Volsy.* — Mme de Luce, *Mme Devoyod.* — Mme de Valmery, *Mme L. Josset.* — Mlle Bertoldi, *Mme Gaillayx.* — Mlle Lombard, *Mme Lender.* — Mlle Gilette 1re, *Mme Vrignault.* — Maria, *M Duvergé.* — Mlle Gilette 2e, *Mme Netty.* — Mlle Gilette 3e, *Mme H. Thierry.* — Mme de Villiers, *Mme Gennetier.*

tout rendre! » s'écrie le fils, après un moment d'hésitation que nous n'aimons pas beaucoup, mais que nous comprenons pourtant, car les trois millions vont retourner au baron Chevrial, viveur méprisable et financier véreux, mais dix fois millionnaire, qui a épousé Mlle Thérèse d'Ambleuse, tandis que cette restitution tardive réduit à la misère de braves gens comme Henri de Targy, sa mère et sa jeune femme. Le baron Chevrial reçoit sans sourciller les trois millions, dont, pour un peu, il demanderait les intérêts, et force la baronne, en sa qualité de chef de la communauté, à accepter une restitution qu'elle voudrait bien refuser. Henri, rendu pauvre, deviendra le secrétaire du baron, aux appointements de cinq mille francs par an. Le troisième acte nous introduit dans le modeste intérieur de ces honnêtes gens. Marcelle de Targy s'imagine avoir une voix de théâtre et voudrait l'exploiter, car elle ne peut supporter la misère et craint de succomber aux tentations. Le baron Chevrial vient même de lui offrir, au prix de son déshonneur, l'avancement de son mari. Marcelle n'y tient plus: croyant se sauver de la honte, elle s'y plonge à l'instant même en se sauvant du domicile conjugal pour aller rejoindre à la gare le ténor Juliani, qui lui a offert de partir avec lui dans la troupe qu'il a formée pour l'Amérique, et qui s'embarque au Havre le jour même. Vous jugez du désespoir d'Henri de Targy, ne retrouvant plus chez lui que sa mère pour lui annoncer la fatale nouvelle. Cette scène est une des plus belles de la pièce.

Au quatrième acte, c'est le ballet.... je veux dire le corps de ballet de l'Opéra, venant en costume espagnol souper chez le baron Chevrial, pendant royalement la crémaillère du superbe hôtel qu'il vient d'offrir à l'une de nos plus fringantes ballerines, la belle Rosa Guérin. C'est là que nous apprenons la catastrophe du *Fulton*, brûlé en mer avec la troupe lyrique dont faisait partie Marcelle de Targy. C'est là que nous assistons, au beau milieu du souper, à l'attaque d'apoplexie foudroyante à laquelle succombe le baron Chevrial. L'acte entier n'est qu'un intermède, un intermède qui est admirablement mis en scène, mais qui manque de gaîté. Il n'y en a guère plus dans le cinquième et dernier acte, mais il s'y trouve des scènes fort touchantes, comme celle de Thérèse Chevrial laissant entendre à Mme de Targy mère l'amour qu'elle éprouve pour son fils, et lui exprimant le désir de lui rendre une fortune qu'elle n'a acceptée, jadis, que contrainte et forcée par son défunt mari. Elle est veuve, elle épousera Henri, qui ne peut se défendre, lui aussi, de l'aimer. Mais le docteur Chesnel arrive, porteur, comme toujours, d'une mauvaise nouvelle. Marcelle n'a point péri avec le *Fulton* : elle est revenue, elle est là, demandant son pardon : « Non, je ne puis pas, s'écrie Henri. Il y a un spectre entre nous. Je ne suis pas un saint, je suis un homme! Qu'on ne me parle plus de la revoir! Jamais! jamais! » Et la jeune femme, qui a tout entendu, s'empoisonne : on la rapporte mourante : « Marcelle, ma chérie, s'écrie Henri, tout est oublié, tout est pardonné;

je te le jure. — Oh! non, jamais, jamais! Tu l'as dit, j'ai entendu. — La mort, en passant sur tes lèvres, y a tout effacé. Je t'aime! Je t'adore! — Henri, je suis heureuse, je meurs pardonnée. »

Tel est le dénouement mélodramatique d'une pièce romanesque compliquée et bizarre, dont les défauts, qui sont énormes, seront heureusement compensés par plusieurs scènes bien venues et surtout bien jouées. L'œuvre est médiocre; grâce à son interprétation, elle était assurée d'un long succès. En première ligne, il fallait placer Mme Pasca, qui non seulement a rendu en grande comédienne la scène où elle doit annoncer à son fils la fuite de Marcelle, mais qui a *vécu* le rôle de Mme de Targy, de manière à lui valoir mieux encore que les applaudissements, à lui attirer les sympathies d'une salle absolument ravie. Voyez, au troisième acte, la joie de cette honnête femme, dont la conscience est déchargée d'un grand poids, racontant avec quel bonheur elle supporte la pauvreté qui la condamne à donner des leçons de diano : « J'ai retrouvé toute ma jeunesse.... et je filé comme une amoureuse. » Et son petit manteau noir, une vraie trouvaille, a été salué de bravos unanimes. Jamais peut-être Mme Pasca, dont nous avions pourtant apprécié à sa valeur la dernière création de Mme Desvarennes, de *Serge Panine*, ne nous avait fait un plaisir plus complet. Et pendant que nous y sommes, nous en dirons autant de Landrol, qui, dans sa longue carrière, a eu de nombreux rôles sans en rencontrer un peut-être où il fût mieux placé à son avantage que dans

celui du bon docteur Chesnel. Après Mme Pasca, nous citerons Mlle Jeanne Brindeau, dont les progrès si rapides ont lieu de nous étonner et de nous charmer. La jeune artiste a rendu dans une note absolument juste le rôle de Marcelle; elle a droit à tous les éloges de la critique. M. Marais a, depuis longtemps, l'oreille du public qu'il sait émouvoir à son gré : il s'en est donné à cœur-joie dans sa création d'Henri de Targy. M. Saint-Germain semble voué désormais aux personnages antipathiques : il a, vous pouvez m'en croire, rendu en véritable artiste le rôle du baron Chevrial, « une canaille, vous savez », comme dit, avec sa verve tout en dehors, la belle Mlle Marie Magnier (Rosa Guérin), chargée d'apporter la gaîté dans la triste histoire que nous conte M. Octave Feuillet. Gaîté légèrement factice, comme celle du gommeux éreinté, Tirandel, dont le rôle connu est joué, d'ailleurs, d'une façon fort amusante par M. Noblet. Faut-il citer M. Frédéric Achard, qui n'a qu'une scène, celle du ténor Juliani, venant « embaucher » ou « débaucher » la pauvre Marcelle? Il faut dire alors que les plus petits rôles sont supérieurement tenus, et que la pièce est interprétée et montée dans la perfection. M. Koning ne se contente pas de *recevoir* les académiciens; il sait les traiter d'une façon digne de leur renom littéraire, quand bien même leurs dernières œuvres seraient visiblement au-dessous de leur ancienne réputation. Il y a loin de *Dalila* et de *Montjoie* au *Sphinx* et au *Roman parisien*.

N'empêche que la pièce de M. Octave Feuillet

s'annonçait dès les premiers jours comme un très grand succès et que, à la fin de cette année, nous la retrouvons encore sur l'affiche du Gymnase sans qu'elle paraisse même devoir l'abandonner de sitôt. Après avoir été, au Gymnase, l'histoire de cette fin d'année 1882, elle commencera celle de l'année suivante. Pour cette année 1882, cette histoire, pour le Gymnase, se résumait dans le tableau chronologique suivant :

	Date de la 1re représ. dans l'année.	Nombre de représentations pendant l'année. En matinée.	Le soir.
La Soucoupe, c. en 1 acte.	1er janvier	2	12
La chambre nuptiale, comédie en 1 acte.	»	5	23
Les premières armes de Richelieu, c.-v. en 1 acte.	»	1	4
Indiana et Charlemagne, com.-vaud. en 1 acte.	»	1	4
* [1] *Serge Panine*, drame en 5 actes.	5 janvier	16	123
* *La carte forcée*, comédie en 2 actes.	13 avril	4	45
* *Les débuts de Pluchette*, com.-vaud. en 1 acte.	»	4	21
L'amour d'une ingénue, comédie en 1 acte.	22 avril	4	49
Madame Caverlet, comédie en 4 actes.	7 mai	5	58
Un mari qui pleure, comédie en 1 acte.	21 septembre	3	36
Héloïse Paranquet, pièce en 4 actes.	»		36
* *L'Assassin*, c. en 1 acte.	29 septembre		28
* *Un roman parisien*, p. en 5 actes.	28 octobre	11	65

[1] Ce signe indique les ouvrages inédits représentés pour la première fois durant le cours de l'année.

VAUDEVILLE

Le succès d'*Odette* s'est prolongé jusqu'au 19 mars. Après avoir songé à faire succéder à la pièce de M. Sardou une reprise du *Ménage en ville*, de Théodore Barrière, la direction abandonnait cette idée, et donnait, le 20 mars, un spectacle composé de l'**AURÉOLE**, comédie en un acte, en vers, de M. JACQUES NORMAND[1], et des **DOMINOS ROSES**, de MM. DELACOUR et HENNEQUIN[2]. — L'*Auréole*, je n'ai sans doute pas besoin de vous le dire, c'est ce rayon de nimbe dont nous aimons à parer certaines personnes. Rien de plus métaphysique. Personne

1. DISTRIBUTION. — Gontran, *M. Colombey*. — Hermance, *Mlle Alice Lody*. — Anita, *Mlle Rejane*. — Fanchette, *Mlle Depoix*.

2. DISTRIBUTION. — Beaubuisson, *M. Parade*. — Dumesnil, *M. Dieudonné*. — Paul Aubier, *M. Vois*. — Philippe, *M. Michel*. — Henri, *M. Carré*. — César, *M. Karl*. — Germain, *M. Bource*. — Un garçon, *Mlle Vaillant*. — Marguerite, *Mlle J. de Cléry*. — Mme Beaubuisson, *Mlle Saint-Marc*. — Fœdora, *Mlle Mongel*. — Hortense, *Mme Meillet*. — Angèle, *Mlle Manvel*.

n'a jamais touché une auréole; cela ne se vend point, ne se distribue point comme un bout de ruban ou comme un sabre d'honneur; cela s'octroie au pays des rêves, dans le champ des hypothèses, avec la générosité inhérente aux fanatiques en général, et aux amoureux en particulier. L'auréole dont il s'agit est le charme, la grâce, la séduction dont nous aimons à parer les comédiens et les comédiennes. M. Gontran la voit resplendir sur le front d'Anita. Que dis-je? sur le front? Toute la personne d'Anita en est enveloppée, et le pauvre Gontran, comme une alouette éblouie par le miroir, donne tête baissée dans le danger : il en oublie même sa fiancée, une gentille et dévouée fiancée qui en mourra certainement. Mais Anita est plus vertueuse encore que Mimi Pinson : elle n'entend pas de cette oreille, elle ne veut pas de cette auréole, elle détruira le périlleux mirage. Ainsi pensé, ainsi fait. Anita se livre à une foule d'extravagances, reçoit des amoureux imaginaires, et enlève à Gontran ses plus chères illusions. En cela, je la blâmerais, si j'avais le temps de le faire. Tout est bien pourtant qui finit bien. Gontran-Colombey épousera sa fiancée et Anita restera avec sa sémillante camériste, Mlle Depoix, qui joue les soubrettes maintenant avec une coiffure rouge des plus réussies. — Cette fantaisie est joliment rimée : le vers en est sonore et la langue toujours distinguée. L'agrément du style n'a pas peu contribué à l'heureuse impression produite sur le public de première par cet agréable petit ouvrage. Si ce n'est pas là de la poésie au grand sens du mot, c'est, du moins, de la ver-

sification spirituelle et franche, de cru bien gaulois. Les traits partent, les saillies jaillissent en plein naturel : le public est ravi. Un succès de plus à l'actif de M. Jacques Normand, le charmant poète de l'*Amiral* et des *Écrevisses*. — L'interprétation de l'*Auréole* est fort bonne. Mlle Réjane a déployé une verve étonnante dans le personnage d'Anita, qui ne veut pas qu'on l'enrayonne. Elle a amusé toute la salle en imitant Sarah Bernhardt et Baron, des Variétés. Mlle Lody, une adorable petite vieille, et Mlle Depoix, une piquante soubrette, ont complété, avec M. Colombey, un ensemble complet. — Jointe aux *Dominos roses*, de MM. Delaçour et Hennequin, l'*Auréole* forme un spectacle qui fait honneur au Vaudeville. Mais ce théâtre va perdre une partie de son année en attendant de MM. Gondinet et Pierre Véron une pièce intitulée *Gogo*, qui ne lui sera point livrée et dont l'absence l'obligera à des reprises, toujours moins fructueuses qu'une œuvre nouvelle. C'est d'abord celle du *Voyage d'agrément*[1], que l'on joue du 14 avril jusqu'au 4 mai. C'est ensuite celle d'**UN MARIAGE DE PARIS**, de MM Edmond About et Émile de Najac[2], qui a lieu le 5 mai, accompagnée de la **CHANSON DU PRINTEMPS**, comédie en un acte, en vers, de M. Armand d'Artois[3].

1. Le 17 avril, Mlle Julia de Cléry remplaçait au pied levé, et non sans succès, Mlle Lesage, subitement indisposée.

2. Distribution. — Daniel Périn, *M. P. Berton*. — De Marsal, *M. Carré*. — Des Tournois, *M. André Michel*. — Un domestique, *M. Karl*. — Mme Michaud, *Mme Daynes-Grassot*. — Victorine, *Mlle Lody*. — Tamerlan, *Mlle Réjane*.

3. Distribution. — Carlo, *M. E. Vois*. — Bonfadini, *M. André Michel*. — Coraline, *Mlle B. Pierson*. — Olivette, *Mlle Depoix*.

Jouée pour la première fois au Vaudeville de la place de la Bourse, le 5 juillet 1861, par MM. Frédéric Febvre, Paul Boisselot, Candeilh, Mmes Lambquin, Athalie Manvoy et Elmire Paurelle, la comédie de MM. About et de Najac, reprise au Vaudeville de la Chaussée-d'Antin, est tirée d'une nouvelle d'Edmond About, intitulée *le Buste*, qui fait partie d'un recueil que tout le monde connaît sous le titre des *Mariages de Paris*. Relisez, dans ce charmant volume de récits, cette piquante histoire d'une bourgeoise riche et ridicule qui veut avoir sa portraiture en marbre, fait venir dans son château un jeune statuaire, le prend pour un prince et lui fait épouser sa nièce. La pompeuse Mme Michaud, la jeune fille romanesque, le beau sculpteur, son petit rapin, deux prétendants à la main, ou plutôt à la dot de la petite millionnaire, voilà les personnages. L'action, qui n'aurait certainement pas suffi pour remplir les trois actes, se complique d'accessoires toujours agréables au public : des scènes d'atelier, la confection, séance tenante, d'un buste en terre, trois duels sur le théâtre, un repas et une scène d'ivresse ; tout cela fort amusant. On avait autrefois reproché à l'auteur du *Capitaine Bitterlin* de ne pas donner au public d'autre spectacle que celui de son esprit. On reprocha à l'auteur d'*Un Mariage de Paris* d'offrir aux yeux des spectateurs trop de distractions et de faire jouer dans une si petite machine trop de ressorts. On s'est montré moins difficile aujourd'hui qu'il y a vingt et un ans. Sauf le premier acte, qui est encore un peu

long, la comédie de MM. About et de Najac a paru charmante et a beaucoup réussi. Ajoutons qu'elle est joliment mise en scène et délicieusement interprétée. Il n'y a pas bien longtemps que M. Pierre Berton nous avait fait part de son intention de ne plus jouer que des rôles marqués : « Je suis maintenant trop vieux, nous disait-il, pour m'éterniser encore dans les jeunes premiers.... » Ah! qu'il aurait tort de changer de genre! Jamais il n'a montré plus de jeunesse, plus de verve et d'entrain de bon aloi que dans cette création de Daniel Périn, qui lui a valu l'un de ses meilleurs succès. Succès partagé par Mlle Réjane, qui a rendu avec bien de l'adresse et de la gaîté le rôle travesti du petit rapin Tamerlan, et par une excellente duègne, Mme Daynes-Grassot, qui nous arrive directement de l'autre bout de la ligne des boulevards : du théâtre Déjazet, où, si je ne me trompe, elle remplissait, dans la *Bamboche*, le rôle de Mme Manicamp.

Le « mariage » ou le « mari » faisant le fond de toutes les pièces passées, présentes et futures, — au *Mariage de Paris*, de MM. Edmond About et Emile de Najac, la direction du Vaudeville ajoutait, le 23 mai, dans le but de corser le spectacle, une petite pièce de MM. EUGÈNE NUS ET CHARLES DE COURCY, intitulée **UN MARI MALGRÉ LUI**[1]. Petite pièce un peu bien longue. Spectacle un peu vieillot, « rajeuni » par une pièce encore un peu

1. DISTRIBUTION. — Hector, *M. Dupuis*. — Lucien, *M. Vois*. — Cocarel, *M. Boisselot*. — Prosper, *M. André Michel*. — Suzanne, *Mlle Legault*. — Françoise, *Mlle Lincelle*.

plus vieillotte. Tout se tient, le fond comme les titres, sur l'affiche du Vaudeville. Une jeune et jolie veuve, revenant de Nice, se trouve dans son compartiment en présence d'un monsieur galant, trop galant, qui, lui parlant de l'œil et du pied tout ensemble, « se manifeste » à son égard d'une façon aussi compromettante que désagréable. C'est en vain qu'elle essaie de changer de wagon : tous sont complets. Force lui est de remonter dans le train, en face du gêneur, jusqu'à Montereau, où, à bout de patience, elle descend pour tout de bon, dans le but de se soustraire définitivement aux assiduités du vis-à-vis. Elle se fait conduire dans le premier hôtel de la ville, où, tout naturellement, elle rencontre encore le gommeux dont elle se croyait à jamais débarrassée. Un monsieur déjà mûr se présente : « Ah ! mon mari ! » s'écrie-t-elle en se jetant dans les bras de l'homme d'âge, qui la délivrera sans doute du jeune importun. Celui-ci pourtant ne se tient pas pour battu. Est-ce qu'un mari a jamais éloigné les galants ? Tant s'en faut qu'au contraire.... Le gommeux se montre de plus en plus empressé et ne se gêne pas pour offrir au mari et à la femme le déjeuner dont il comptait faire un doux tête-à-tête avec la dame seule. Déjeuner cocasse, où la jeune voyageuse demande à son « époux » des nouvelles de leur petit dernier. Les « cinq enfants » n'arrêteront pas plus le Lovelace que ne l'a arrêté le mari. Le prétendu mari, s'entend, qui n'est autre qu'un brave architecte, Hector Beauchery, descendu à Montereau pour y épouser la fille de M. Cocarel, un million-

naire de l'endroit : « Je sais bien que j'abuse... dit la jeune voyageuse, mais vous êtes bon, vous, monsieur, et vous ne me laisserez pas en proie au séducteur. » Et, pour en finir, la voilà simulant une scène de jalousie de la part du mari, et une grosse querelle de ménage, se terminant par un baiser de réconciliation : « J'abuse... je le sais, mais embrassez-moi : il le faut ! » Hector Beauchery embrasse.... et, je parie que vous ne vous en doutiez pas, il prend un tel goût à la chose qu'il veut recommencer. La jeune veuve est tombée de Charybde en Scylla ; le vieux monsieur est encore plus entreprenant que le jeune. Mais il lui plaît, et elle l'épouse.... Ainsi se termine cet agréable petit acte, qui ne peut passer pour original et nouveau, qui a pu paraître un peu monotone, par la raison que la situation est toujours la même, et qu'elle dure quarante minutes, mais qui a plu néanmoins par la façon assez gaie dont il est enlevé par les auteurs et surtout joué par Adolphe Dupuis — lui-même ! — toujours plein de naturel et d'esprit, et par Mlle Maria Legault, qui a moins de naturel que son partenaire, mais qui a rendu avec un certain brio le rôle de la jeune veuve, empêtrée du gommeux, auquel M. Vois donne la physionomie agaçante qui convient. Nous avons dit que la pièce était vieillotte ; nous n'avons pas dit pour ça qu'elle fût ennuyeuse à la scène. Les auteurs n'y ont pas mis de prétention ; il eût été injuste de l'apprécier ici avec trop de sévérité.

12 Juin. — Reprise du **PRESSOIR**, pièce en trois

actes, de GEORGE SAND[1]. — Il y a bientôt trente ans que George Sand écrivit cette ravissante étude villageoise, et il faut avouer que le *Pressoir* n'était pourtant plus guère connu que des lettrés; la cause en est, je crois, à ce que le *Pressoir* n'a jamais été repris depuis 1853. M. Montigny l'avait monté au Gymnase avec un soin de détails et une intelligence de la scène tout à fait remarquables, et il appartenait à un délicat, à un lettré comme M. Raimond Deslandes, de remettre cette œuvre en lumière. Dans une lettre que George Sand écrivait à M. Montigny à l'occasion du *Pressoir*, lettre curieuse à plus d'un titre, je retrouve ce passage caractéristique : « J'avais essayé de mettre des paysans sur la scène, j'ai voulu essayer d'y mettre des villageois. Ce n'est pas la même chose, bien que la distinction ne frappe pas au premier abord. Les villageois ne sont qu'à moitié paysans, les paysans ne sont pas du tout villageois... Le vrai paysan est bien plus aux prises avec la nature qu'avec la société. Il a peu de pensées, mais elles sont plus tenaces; peu de volontés, mais elles sont plus fortes. Les villageois sont plus instruits; ils ont des écoles, des causeries journalières avec le curé, le médecin, que sais-je? tout un petit monde qui a vu un peu plus loin que l'horizon natal.... » Et George Sand ajoute que les sentiments

1. DISTRIBUTION. — Valentin fils, *M. Berton.* — Maître Bienvenu, *M. Boisselot.* — Noël Plantié, *M. Colombey.* — Pierre Bienvenu, *M. Volny.* — Père Valentin, *M. Francès.* — Le Bailli, *M. Moisson.* — Le Ménétrier, *M. Bource.* — Reine, *Mlle Legault.* — Suzanne, *Mlle Monnier.*

du paysan sont plus instinctifs et ceux du villageois plus raisonnés. C'est, en effet, cet aphorisme qui a été le point de départ du *Pressoir*, une pièce (l'auteur l'a dit), une pièce qui n'a la prétention d'être ni un drame, ni une comédie, ni une formule d'enseignement nouveau. Le *Pressoir* est avant tout une étude de mœurs et une analyse de sentiments, ayant en cela plus d'un rapport avec *Claudie.* — Pierre et Valentin, deux fils de pères ennemis, qui s'aiment franchement, loyalement, qui sont l'un à l'autre, comme Oreste à Pylade, se trouvent tout à coup en rivalité de sentiment. Deux coqs vivaient en paix, une poule survint.... La poule, c'est Mlle Reine. Pierre l'aime, tandis qu'elle aime Valentin, et voilà la guerre allumée. Le père de Pierre et le père de Valentin sont aux prises; ils se détestent; mais, fort heureusement, Pierre, qui passe pour un orgueilleux, a un cœur excellent. Pierre se dévoue et part, tandis que les deux pères, agités de mille sentiments divers, émus par cette lutte et par ce dévouement, se trouvent, sans savoir comment, des larmes dans les yeux et la main dans la main. — Mais ce n'est pas du théâtre, cela! direz-vous. Où est le choc violent? Où sont les contrastes irrémissibles? Où la *scène à faire?* — Parbleu! je serais bien en peine de vous le dire. Je ne sais pas si c'est du theâtre, mais je suis sûr que c'est de l'émotion, de la vraie, de l'émotion qui ne trompe pas, et qui vous amène — pour de bon — une larme au coin de l'œil, et cela me suffit. Je sais surtout que cela est écrit par un des plus grands prosateurs du dix-neuvième siècle. Et cela non plus ne gâte

rien. La première distribution était vraiment superbe; elle réunissait cinq noms, qui depuis.... Bref, il y a vingt-neuf ans de cela. C'étaient Geoffroy, Lafontaine, Lesueur, Bressant et le vaillant Adolphe Dupuis. L'interprétation que MM. Raimond Deslandes et Ernest Bertrand nous ont donnée est parfaite comme ensemble. Valentin père et fils, ce sont MM. Francès et Pierre Berton, le premier, un paysan fantasque, pittoresque, hilare, et le second, amoureux, pathétique et ardent. Bienvenu père et fils, ce sont MM. Boisselot et Volny: Boisselot, qui supporte sans trop faiblir le rôle de Geoffroy; Volny, le transfuge de la Comédie-Française, qui, après avoir joué le Gennaro de *Lucrèce Borgia* à la Gaîté, revient au Vaudeville avec un charme, souvent, hélas! de trop courte durée: la jeunesse. Je n'aurais garde d'oublier M. Colombey, qui m'a pourtant paru meilleur dans les scènes dramatiques du deuxième acte que dans les parties ultra-comiques de son personnage de coq de village. Quant aux femmes, Suzanne et Reine, ce sont Mmes Hélène Monnier — de franche humeur — et Maria Legault, d'exquise poésie, son meilleur rôle peut-être depuis qu'elle est au théâtre de la Chaussée-d'Antin. Le *Pressoir* est monté avec goût, et si tous les admirateurs du talent de George Sand étaient venus l'applaudir, le Vaudeville aurait eu là une bonne fin de saison. La clôture annuelle a lieu le 28 juin [1].

1. La réouverture n'aura lieu que le 11 septembre. Les premiers jours du mois seront consacrés aux répétitions de *Tête de Linotte*. Après la comédie de Barrière et Gondinet, viendra le drame de

11 SEPTEMBRE[1]. — **Première représentation de TÊTE DE LINOTTE**, comédie en trois actes, de

Victorien Sardou pour Sarah Bernhardt. La distribution n'est pas encore définitivement arrêtée; mais les rôles principaux seront tenus par Mme Sarah Bernhardt, MM. Pierre Berton et Vois. Les autres rôles, moins importants, pivotent autour de ces trois artistes. La pièce est entre Berton et Sarah Bernhardt. L'action en est, dit-on, très saisissante et très dramatique. C'est à tort qu'on avait annoncé que M. Damala, le mari de Sarah Bernhardt, devait jouer dans cette pièce. Il n'en a jamais été question sérieusement et i n'y a pas de rôle pour lui. Après la comédie de Sardou, le Vaudeville jouera peut-être enfin *Gogo*, la pièce de MM. Edmond Gondinet et Pierre Véron. *Gogo* devait être représenté après *Odette*, mais les auteurs ayant jugé que la pièce avait besoin d'être modifiée, ont demandé que la représentation en fût ajournée. *Gogo* prendra donc son tour après la pièce de Sardou. C'est M. Adolphe Dupuis qui créera le rôle principal. Mentionnons aussi une reprise de *Monsieur Alphonse*, la comédie d'Alexandre Dumas fils, avec Dupuis dans le rôle de Monclain, et Mme Daynes-Grassot, dans le personnage joué autrefois par Alphonsine. Mlle Blanche Pierson reprendra le rôle créé par elle au Gymnase. Enfin, pour terminer la saison théâtrale, on parle d'une comédie parisienne en quatre actes, de MM. Henri Meilhac et Albert Wolf, une idée fort ingénieuse et très vraie, pour Dupuis et Blanche Pierson. Mlle Pierson et Dieudonné seraient aussi les deux personnages principaux d'une comédie en un acte de M. le baron Legoux, intitulée *Petites affiches*, qui serait jouée au Vaudeville dans l'hiver 1882-83.

1. Voici quel était alors l'état du personnel du Vaudeville :

ADMINISTRATION :

DIRECTEURS : MM. Raimond Deslandes et Ernest Bertrand. — *Administrateur-caissier :* M. Léon Ricquier. — *Régisseur général :* M. Paul Boisselot. — *Second régisseur :* M. Abel Moisson. — *Chef du matériel :* M. Bergé. — *Contrôleur en chef :* M. Riché.

ARTISTES :

Mme Sarah Bernhardt (*en représentations*).

Mmes Blanche Pierson, Maria Legault, Hélène Monnier, Lesage, Daynes-Grassot, Meillet, Manvel, Depoix, Lincelle, Monget, Gerfault, Scellier, Chassang, Thouard.

MM. Adolphe Dupuis, Pierre Berton, Parade, Dieudonné, Volny, Francès, Vois, Albert Carré, Colombey, Michel, Georges, Corbin, Meillet, Faure, Bonpain, Bource.

THÉODORE BARRIÈRE[1], et reprise à ce théâtre des **DEUX VEUVES**, comédie en un acte, de FÉLICIEN MALLEFILLE[2]. — On connaît l'histoire de cette pièce que M. Raimond Deslandes, directeur du Vaudeville, avait autrefois commencée avec Théodore Barrière. Les statuts de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques interdisant aux directeurs de faire représenter leurs œuvres sur leur propre théâtre, M. Deslandes se retira spontanément de la collaboration primitive, et c'est M. Edmond Gondinet qui se chargea de remanier et de terminer *Tête de linotte.* Jamais besogne n'a été faite avec plus de conscience et de bonheur. Toute remplie d'esprit — l'esprit de Gondinet ! — la pièce représentée au Vaudeville est une comédie de situations des plus amusantes et des plus gaies que nous ayons vues depuis longtemps. Voilà pour le joli théâtre de la Chaussée-d'Antin, plus prospère et plus pimpant que jamais, — quoi qu'en ait dit Aurélien Scholl ![3] — une

1. DISTRIBUTION. — Champanet, *M. Parade.* — Grimoine, *M. Boisselot.* — Carpiquel, *M. Corbin.* — Don Stefano Ruy Gomar, *M. Francès.* — Joseph, *M. Moisson.* — Un concierge, M. *Albin.* — Un cocher, *M. Rivière.* — Céleste, *Mlle Legault.* — Elmire, *Mlle Gerfaut.* — Cécile, *Mlle Depoix.* — Olympia, *Mlle J. de Cléry.* — Le trottin, *Mlle Lincelle.* — Justine, *Mlle Scellier.*

2. DISTRIBUTION. — Ed. de Brenne, *M. E. Vois.* — Labaraque, *M. A. Michel.* — Caroline, *Mlle Lesage.* — Laure, *Mlle Gerfaut.*

3. Allusion à un récent article de l'*Événement*, signé Aurélien Scholl et intitulé l'*Incendie du Théâtre du Vaudeville.* Le spirituel chroniqueur supposait que le feu s'était déclaré au théâtre un soir de première représentation et avait réduit la salle en cendres. Quinze cents spectateurs, le tout Paris de la critique et des premières, avaient péri dans les flammes !...

brillante réouverture, qui promet une jolie série de fructueuses représentations, et qui permettra à la direction de reculer et de répéter tranquillement la pièce de Victorien Sardou, destinée à Sarah Bernhardt. — Mais comment nous y reconnaître au milieu de ce feu roulant de mots et de quiproquos? Comment vous raconter *Tête de linotte*, cette comédie impayable, mais inénarrable? Plus que Champanet-Parade, j'ai besoin de « coordonner les événements », pour vous dire, de déduction en déduction, en deux pages de ce livre, le sujet de la réjouissante pièce si bien interprétée par l'excellente troupe de MM. Deslandes et Ernest Bertrand. La « tête de linotte » de la jeune Mme Champanet s'accuse dès les premières scènes, où, voulant rentrer dans leur maison de campagne qu'ils trouvent absolument close (domestiques y ont nocé et sont allés reconduire les noceurs), M. Champanet, le vieux professeur de pisciculture sans élèves, son jeune secrétaire Carpiquel, et sa gentille nièce Cécile, sont obligés de passer par la fenêtre. Mme Champanet avait la clef dans sa poche et ne s'en est souvenue qu'après l'escalade. Elle est si distraite! C'est bien ce qui désole son amant platonique Carpiquel, obligé de courir après ses lettres, que la jeune femme croit avoir mises, soit dans son sac de voyage, soit dans la calotte de son mari (drôle de place!) quand elles sont tout simplement dans son corsage. A Étretat, cette incurable distraction a été pour elle la cause d'un « impair », dont les suites vont remplir toute la pièce. Après une petite

discussion avec son mari, Mme Champanet a plongé dans les bains mixtes, comme c'était son droit. C'est alors que voyant, à côté d'elle, un homme qui nageait lourdement, elle l'a pris pour son mari et l'a prié de lui faire faire la planche. Puis, s'apercevant de sa méprise, et poursuivie par son baigneur jusqu'à sa cabine, elle n'a pas trouvé d'autre moyen de se débarrasser de lui que de lui dire : « Prenez garde, voilà mon mari ! » en lui désignant Grimoine, qui passait par là — de sorte que le monsieur en question va la prendre, premier quiproquo, pour Mme Grimoine, au lieu de Mme Champanet. Ce monsieur, si ardent et si prompt à faire faire la planche aux jolies nageuses, s'annonce comme un grand de Portugal : don Stefano de Ruy Gomar : « Depuis l'apparition céleste (Mme Champanet s'appelle Céleste) de cette femme en un ravissant costume de bain, qui trahit les formes sans les amoindrir, je ne mange plus, » dit-il. — Vous avez tort! lui répond le docteur Grimoine (docteur sans clientèle). — J'ai des visions! continue le Portugais. — J'ai eu un ami qui avait aussi des visions , dit Champanet. — Eh bien? — Il est mort de la gravelle! » La visite du Portugais, débutant par un discours sur le mauvais état des finances de son pays, n'est pas la seule drôlerie du premier acte de *Tête de linotte*, qui avait admirablement disposé les spectateurs. Que dire du speech de Champanet à Carpiquel, l'amant de sa femme : « Je sais tout; rien ne m'échappe; vous aimez Cécile, ma nièce; je vous la donne.... Laisse-moi te tu-

toyer : je te la donne!... » Et comme l'autre se trouve mal : « Son bonheur me fait du bien! » répète Champanet, ravi de son idée. Que dire encore du système que développe le docteur Grimoine à son ami Champanet : « J'avais trouvé une nouvelle manière de soigner mes malades; je leur demandais tout d'abord ce qu'ils aimaient; ils faisaient eux-mêmes les ordonnances!... » Et de sa confession : « J'ai toujours remarqué qu'en ménage il y en a un des deux qui est trompé : j'aime mieux être celui qui trompe. J'ai pour maîtresse une demoiselle de magasin *sage;* elle l'était; elle l'est encore.... pour les autres.... » Nous retrouverons au second acte la modiste « sage » venant louer l'appartement de Carpiquel, qui a pris la brave résolution de quitter Paris : « Madame ou Mademoiselle? demande Carpiquel. — Vous pouvez choisir. » Et Olympia s'inquiète de savoir s'il y a deux sorties : « Non, répond-il, mais il y a des placards partout. — C'est indispensable pour une femme. » C'est dans l'un de ces placards que se cachera, pendant la dernière partie du second acte, le mari, Champanet, venu pour débarrasser Carpiquel de sa chaîne, qu'il croit être la modiste, et invitant celle-ci à dîner à la Porte-Jaune. C'est dans cet appartement de Carpiquel, devenu celui d'Olympia Frémichet, que défileront tour à tour les divers personnages et que se passeront des choses abracadabrantes, bien faites pour provoquer le rire des spectateurs du Vaudeville. Le théâtre est très ingénieusement partagé en deux : d'un côté, le petit appartement dont je

vous ai parlé; de l'autre, l'escalier même de la maison, dont le troisième étage est occupé par une somnambule, et où l'on voit grimper et redescendre quatre à quatre, dans les situations les plus cocasses du monde, Mme Champanet et Mme Grimoine; Grimoine lui-même, dit Moumoute, venant chez sa belle, où il trouve trois autres hommes; Champanet, le mari, caché dans le pla card (c'est toujours drôle), — pendant que sa femme fait une scène à son amant; le mari poursuivant son but de débarrasser son jeune secrétaire de la chaîne qui fait obstacle à son mariage; Céleste commettant impairs sur impairs à tous les étages de la maison; et, greffant sur le tout, l'arrivée du Portugais, fier et chevaleresque, qui, à défaut de concierge (il n'y est jamais que pour envoyer tout le monde chez la somnambule), prend un prétexte pour faire causer l'homme d'affaires du premier et achète un fonds de parfumerie.... et qui, se croyant aimé de Mme Champanet (elle lui a, par erreur, adressé une lettre destinée à son notaire : — A la mer je ne vous appartenais pas; ici, je suis à vous...), ramasse précisément sur le palier un gant d'elle, où il retrouve la trace de ses moustaches !... De la folie, assurément, digne du Palais-Royal, et rappelant les entrées et les sorties, les quiproquos des *Dominos roses* et du *Procès Veauradieux*, deux grands succès du Vaudeville. Mais une bonne et douce folie, et un imbroglio se dénouant le mieux du monde au troisième acte, qui, brûlé comme il doit l'être, ne sera pas le moins bon des trois. Nos compli-

ments les plus sincères à M. Parade, qu'on ne croyait plus bon à rien, et qui a été le héros de la soirée : son type de Champanet est inoubliable; à M. Francès, un don Stefano à mourir de rire; à M. Boisselot, bien fin et bien spirituel dans le Moumoute d'Olympia; à M. Corbin, qui a fait, dans Carpiquel, un fort heureux début au Vaudeville; à Mlle Legault, enfin, le type le plus charmant qu'on puisse rêver de la tête de linotte; à Mlle de Cléry, une bien jolie et bien piquante modiste. — J'ai vu jouer les *Deux Veuves* au Théâtre-Français, par Mmes Augustine et Madeleine Brohan, Monrose et Maillart. Je les ai revues au Vaudeville, et non sans plaisir, très gaîment enlevées par Mlle Lesage, toujours belle et toujours distinguée, et par MM. André Michel et Ernest Vois, amusants dans le garde-chasse Labarraque et l'amoureux Edmond. Mlle Gerfaut débutait dans le rôle de la veuve inconsolable.... qui se console. Elle a appris, au Conservatoire, l'art de dire, et ne dit pas mal : il paraît qu'elle n'y a point appris à marcher.

Le succès de l'amusante comédie de Barrière et Gondinet se continue, très vivace, pendant les mois d'octobre et de novembre, et *Tête de linotte*[1] se joue devant des salles combles riant du meilleur des rires. La pièce, qui produit toujours d'excellentes recettes, sera interrompue en pleine vogue

1. Sans autre changement, du reste, dans l'interprétation que celui de Mlle Linville, remplacée, pour cause d'indisposition, par Mme Meillet-Carrière.

par la première représentation de *Fédora*, dont la lecture aux artistes a eu lieu au commencement d'octobre, et qui, par traité, doit être donnée au commencement du mois de décembre.

11 Décembre. — Première représentation de **FÉDORA**, drame en quatre actes, de M. Victorien Sardou. — *Fédora* n'est qu'un scénario, mais quel admirable scénario! *Fédora* n'a qu'un rôle, mais quel rôle que celui que Sardou a écrit là pour Sarah Bernhardt! Il est de mon devoir de vous donner ici l'idée du scénario; mais qui n'a pas vu jouer le personnage par Sarah Bernhardt ne connaît certainement pas encore la grande tragédienne contemporaine. Nous sommes le soir à Saint-Pétersbourg, dans l'hôtel du comte Vladimir Andreïvitch, à la veille d'épouser la princesse Fédora Romazoff, une délicieuse veuve qui l'adore et ne lui apporte pas moins de sept cent mille livres de rentes. Il se fait tard, et la princesse, venue au-devant de l'ami qui doit devenir son mari, s'étonne à bon droit qu'il ne soit pas encore rentré. Vladimir est le fils du grand maître de la police, le farouche persécuteur des nihilistes; elle redoute un malheur, une absurbe vengeance politique. Craintes folles sans doute, et pressentiments trompeurs; on annonce le retour du comte, et la princesse se promet déjà de lui faire payer cher son retard et les cruelles inquiétudes qu'il lui a causées, quand un étrange va-et-vient se fait dans l'hôtel : les gens du comte apparaissent

empressés et graves. « Ouvrez la chambre de Son Excellence! » dit un homme noir, et la porte s'ouvre, au fond du théâtre, sur une pièce sinistrement éclairée d'une lueur rouge, qui produit sur le public une indicible émotion. « Qui a fait le coup? » demande vainement l'homme noir. On ne sait qu'une chose : c'est que le comte vient d'être mortellement frappé d'une balle de révolver. «Les misérables lâches! s'écrie la princesse : ils m'ont tué mon Vladimir! » Et la voilà qui pleure, et se désole, se traînant à genoux à la porte de la chambre, qu'on referme sur elle, afin de permettre au médecin de tenter un dernier effort pour sauver le blessé.

Et, en présence d'un ami de l'inconsolable princesse, l'officier de police commence avec les gens du moribond l'enquête tendant à découvrir le nom de l'assassin. De l'interrogatoire auquel on procède sur-le-champ, il ressort qu'une femme voilée est venue dans la journée apporter au comte une lettre qu'il a lue et mise là dans un tiroir de sa table. Après quoi, il a donné l'ordre d'atteler immédiatement, et s'est fait conduire dans un quartier solitaire, à la grille d'une maison isolée, où, sans aucun doute, la lettre lui fixait un rendez-vous. C'est là que le cocher a entendu tirer deux coups de feu et qu'il a d'abord vu fuir un homme blessé dont le sang coulait goutte à goutte en faisant dans la neige autant de petits trous. C'est de là enfin qu'on a rapporté le maître respirant à peine. On est évidemment sur la trace d'un guet-apens de nihilistes. Ceux-ci n'ont-ils pas pris soin

de lui écrire à plusieurs reprises : « Si ton père continue à nous persécuter, qu'il s'apprête à te pleurer ! » Aussi le comte ne sortait-il plus qu'armé d'un révolver, et voici justement l'arme dont il s'est servi pour se défendre, inutilement, hélas ! contre ses sauvages agresseurs. De peur de l'inquiéter, on avait caché ces menaces à la princesse, ignorant ainsi le danger auquel s'exposait tout seul son cher fiancé. Comment aujourd'hui découvrir les coupables et mettre la main sur le meurtrier ? Où est la lettre que le comte a précipitamment jetée dans son tiroir, avant d'aller au rendez-vous qui devait être pour lui un infâme guet-apens ? On ouvre le tiroir : la lettre n'y est plus ! Qui a pu la prendre ? On se souvient que, pendant l'absence du comte, un homme est venu, a demandé à lui écrire, s'est assis, sous ce prétexte, à quelques instants sa table, puis est parti brusquement, sans rien écrire du tout. Il a profité évidemment de l'instant où le domestique avait le dos tourné pour ouvrir le tiroir et y reprendre la lettre, qui pouvait être une terrible preuve de son crime. Quel est cet homme ? On le connaît à peine pour l'avoir vu venir une ou deux fois demandant à voir le comte, mais personne ne se rappelle exactement son nom. Le jeune Dmitri l'a su, et ne s'en souvient plus : « Cherche, mon petit, cherche... » lui crie la princesse éplorée. Et l'enfant ne se rappelle pas... Mais le suisse ne l'a peut-être pas oublié ; on fait venir le suisse qui dit, en effet : « L'homme qui est revenu aujourd'hui pour voir Son Excellence s'appelle Loris Ipanof. »

Sa maison est en face de l'hôtel et on en voit les fenêtres ... Les agents se précipitent, les fenêtres s'éclairent.... « Arrêtez-le donc! » s'écrie la princesse. Mais la maison est vide: le coupable a eu le temps de s'échapper. La porte du fond s'est ouverte: on croit qu'avant d'expirer le comte a voulu voir la princesse: celle-ci vole au chevet du lit et pousse un cri terrible : le comte est mort! « Je le vengerai! » a dit Fédora, et la toile tombe. Je me suis étendu à dessein sur ce premier acte parce qu'il était nécessaire de le raconter en détail pour bien faire comprendre ensuite le reste de la pièce. Je ne puis vous dire à quel degré la mise en scène, observée sur nature, en est captivante et intéressante en ses moindres détails. Même après le premier acte d'*Odette*, que vous n'avez certainement pas oublié, jamais Sardou n'a rien fait de plus ingénieux. On est à la fois charmé par un si prodigieux talent et empoigné par les superbes élans de tendresse et de désespoir auxquels se livre la princesse (quelle artiste que cette Sarah Bernhardt!) faisant trêve à sa douleur pour conduire l'enquête qui doit lui révéler le nom de l'assassin. Permettez-moi de vous signaler entre autres passages le moment où l'interrogatoire est subitement interrompu par un cri de la princesse. Il lui semble qu'on a appelé dans la chambre de l'agonisant, et la voilà frappant doucement à la porte... Il se fait à cet instant un silence glacial, qui est bien le signe de la vérité même: nous avons tous éprouvé ce sentiment de terreur au seuil de la chambre d'une personne qui va mourir. Vous souvenez-vous du

Drame de la rue de la Paix, de M. Adolphe Belot, qui fut joué jadis à l'Odéon, précisément par Berton père et Sarah Bernhardt, et qui, interprété, à Saint-Pétersbourg, par Worms et Mme Pasca, obtint au Théâtre-Michel un très vif succès? Il s'agissait, là aussi, d'un assassinat dont on recherchait l'auteur. Le coupable était là sous la main; les charges les plus graves pesaient sur lui, mais certaines circonstances semblaient établir son innocence, et après un seul interrogatoire, le juge ordonnait sa mise en liberté. Deux personnes, la veuve de la victime et un agent de police, passionné pour son métier de chasseur d'hommes, ne croyaient pas à la justification d'Albert Savari et se mettaient en quête de nouvelles preuves. Toute la pièce était dans cette recherche. Sous nom supposé, un la veuve de la victime inspirait de l'amour à l'homme qu'elle soupçonnait, et au dernier moment, la révélation de son vrai nom était un coup de foudre pour le meurtrier, qui se tuait avec le poignard dont il avait frappé le mari de Julia Vidal. Loin de nous l'injuste et banale idée d'accuser une fois de plus Victorien Sardou du moindre plagiat — le maître est maintenant au-dessus de pareilles mesquineries — mais le second acte de *Fédora* nous a tous fait songer au *Drame de la rue de la Paix*. Pour suivre Loris Ipanof, expulsé de Russie, la princesse est venue à Paris, où, sans arriver encore à découvrir aucune preuve de son crime, elle n'a réussi qu'à se faire aimer par celui qu'elle croit être l'assassin de Vladimir. Bien plus, elle l'aime peut-être, elle aussi, et le voudrait du moins inno-

cent; elle espère qu'il l'est.... Et la voilà se laissant aller dans ses bras, moitié par amour, moitié par désir de lui arracher son terrible secret. Elle le presse de questions: Loris n'y prend pas garde, et dans un élan de passion: « Tu m'aimes? dit-il. — Oui! — Eh bien! j'ai tué Vladimir! » Fédora pousse un cri, bientôt réprimé. Songeant que l'assassin va de nouveau lui échapper, elle revient à lui doucement, l'assurant qu'il ne lui fait point horreur et lui demandant amoureusement de venir lui dire chez elle, cette nuit-là même, le mobile du meurtre qu'il a commis; Loris promet et part. La chatte se fait tigresse. C'est le final de la vengeance, un final que je ne saurais trop vous signaler ici, car il a été rendu par Sarah Bernhardt en grande tragédienne. C'est tout simplement admirable. Mais nous touchons au troisième acte, c'est-à-dire aux émotions de plus en plus fortes. La princesse a tout préparé pour perdre le meurtrier, qui ne saurait être légalement extradé, mais qu'elle peut faire saisir elle-même (Allons donc! tout cela est bien invraisemblable et bien romanesque!) par ses gens à elle, aux ordres du policier du premier acte, et conduire à bord d'un bâtiment qui le jettera pieds et poings liés sur le territoire russe, où il appartiendra au bourreau. C'est au sortir de chez elle que Loris sera bâillonné et capturé... Procédés de pur mélodarme, et faits du reste pour échouer, ainsi que nous le verrons tout à l'heure. Ce qui est plus sérieux, c'est la façon dont la princesse correspond avec le grand maître de la police, à qui elle annonce

qu'elle a reçu l'aveu du crime de la bouche même de l'assassin, et à qui elle dénonce la complicité de Valérien Ipanof, le frère du meurtrier, et celle d'un de ses amis, Platon Sokoleff, nihilistes comme lui. Nihilistes!... il aurait d'abord fallu qu'elle commençât par s'en assurer et qu'elle attendît, en conséquence, que Loris lui eût dit, selon sa promesse, pourquoi il avait tué Vladimir. « Je l'ai tué pour une femme, la mienne! » s'écrie Loris, et le voilà racontant à nouveau, expliquant cette fois les incidents que nous avons dits. Marié récemment, malgré le consentement de sa mère, qui devinait à qui elle avait affaire, il avait bientôt remarqué chez lui et défendu à sa femme les assiduités de Vladimir. Convaincu qu'elle le trompait quand même, et apprenant qu'une servante était venue apporter une lettre à celui qu'il soupçonnait, il courait chez le comte, mettait la main sur la lettre, qui lui indiquait le lieu du rendez-vous, et surprenait les misérables en flagrant délit d'adultère. C'est dans ces circonstances qu'il avait tué l'amant de sa propre femme. Le récit du meurtre est écrit de main de maître par l'auteur et fort bien dit par l'acteur (Pierre Berton). Admirablement écouté par Sarah Bernhardt, il est ponctué et coupé par elle avec des phrases qui sont de véritables trouvailles. Citons par exemple, le : « Tue-le, tue-le... Et elle aussi! » qui est une merveille. Toute la scène est superbement menée; la fin est jouée de telle façon qu'on ne s'aperçoit pas que la princesse n'aurait qu'un mot à dire pour empêcher ses gens d'exécuter les

ordres qu'elle-même leur a donnés. Loris veut sortir et Fédora l'en empêche : « Les hommes sont là prêts à s'emparer de toi : si tu sors, tu es perdu. » — « Mais si je reste, je te perds... » — Que m'importe ma réputation, si je te sauve! » Et la toile tombe sur l'enlacement de ces deux êtres qui s'adorent. Rien de plus dramatique que le troisième acte. Rien de plus émouvant que le quatrième acte et dernier. Loris, condamné à mort, a bien pu échapper, à Paris, à la poursuite des agents chargés de le livrer au grand maître de la police. Mais dénoncés comme nihilistes, son ami Platon Sokoleff et son frère Valérien Ipanof ont été arrêtés à Saint-Pétersbourg. Ce dernier a été noyé dans son cachot... Sa mère, infirme, n'a pu résister à tant de chagrins; elle est morte foudroyée. Loris apprend ces nouvelles, l'une après l'autre, en présence de celle qui est la cause de tous ses malheurs et dont il ne connaîtra le nom que lorsqu'un certain Borof, qu'il attend d'un moment à l'autre, lui aura apporté la lettre de la dénonciatrice. Je me contente d'indiquer la scène : Imaginez-vous qu'elle est jouée par Berton et Sarah Bernhardt : celle-ci pleurant de vraies larmes, celui-là rencontrant dans ses élans de douleur et de désespoir un des plus grands succès de sa carrière dramatique : « Valérien mort, et ma mère aussi!... Tout cela l'œuvre d'une femme... » Fédora essaie vainement de *la* défendre... Peut-être cette femme aimait-elle Vladimir, et n'a-t-elle agi que par vengeance. Elle s'est vengée sur de pauvres innocents : c'est mal, c'est très mal. Mais

elle est excusable... Dis-moi que tu lui pardonneras... » — « Oui, quand je l'aurai tuée! » Fédora supplie, se traîne aux genoux de Loris qui, l'ayant d'abord à peine écoutée, tant il est impatient de voir arriver Borof, finit par découvrir la vérité : « C'est donc toi, misérable! » Et il la saisit à la gorge et va pour l'étrangler. « Fais grâce! Je t'adore! » — « Espionne! » — « Ah! c'en est trop! » s'écrie alors Fédora, qui saisit la tasse, où elle vient de verser le contenu d'un flacon qu'elle porte toujours sur elle, et avale le poison. Puis elle se jette à genoux : « Pardonne-moi maintenant, puisque je meurs. » — « Mais je ne veux pas que tu meures! » Il est trop tard : Fédora expire dans les bras de celui qu'elle aime et dont elle a fait le malheur. Tel est le scénario, admirablement approprié au talent de la grande artiste, un talent bien souvent voisin du génie; car je ne connais chez aucune autre une telle originalité, une telle vérité, une telle vie. Tout le monde ira la voir au Vaudeville dans cette superbe création. Tout Paris l'applaudira comme l'ont applaudie le 11 décembre les spectateurs de la première, faisant une large part dans son succès à Pierre Berton, particulièrement admirable au quatrième acte. On a dit, et vous avez vu, que *Fédora* était un duo dramatique : les autres personnages, comme celui de M. de Siriex, fort bien tenu par M. Vois, et celui de la comtesse Olga, confié à la jolie Mlle de Cléry, ne sont naturellement que secondaires, avec cette différence pourtant que le premier sert de cadre à l'action, et que le second est absolument inutile :

le manque d'esprit — dans une pièce de Sardou! — est la seule tache de ce beau drame spécialement écrit pour Sarah Bernhardt. L'effet de la première avait été moindre que celui de la répétition générale. Moins émus que le soir de la première, les artistes donnaient le lendemain tous leurs moyens et affirmaient encore le grand succès de Sardou. Le public n'interrompt point les acteurs pour les applaudir; mais il se rattrape à la fin de chaque acte. Sarah Bernhardt était rappelée après le premier et le troisième acte. On lui faisait, après le quatrième et dernier, une véritable ovation que partageait très légitimement son camarade Berton. Les représentations de *Fédora* continuent leur cours sans bruit, avec des salles bondées. Les recettes — est-ce bien utile de le constater ici? — sont superbes : l'encaisse de location atteint 100 000 francs, et l'on fait de 9 000 à 10 000 francs comme moyenne quotidienne. C'est toujours le quatrième acte qui porte le plus, et Sarah Bernhardt — qui le sent — a « lâché » un peu le personnage aux trois premiers. Du reste, Berton aussi se ménage pour l'étranglement final. — Nous retrouverons *Fédora* en plein succès au mois de janvier 1883, *Tête de linotte* faisant alors les matinées de l'heureux Vaudeville[1].

1. Après sa belle campagne du Vaudeville, Sarah Bernhardt [illegible] jouer en province le drame de M. Sardou que M. Simon (co-dir[ec]teur de l'Ambigu) a, pour le compte de la tragédienne, ach[eté] soixante mille francs. En Angleterre, la pièce appartient par tra[ité] à M. Mayer.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de représ. pend. l'année.
Odette.	4		89
L'Avocat des dames.	1		46
* *L'Auréole.*	1	20 mars	46
Les Dominos roses.	3	20 mars	25
Un voyage d'agrément. . .	3		38
Midi à quatorze heures.	1		30
La Chanson du printemps.	1	5 mai	18
Un Mariage de Paris. . . .	3	5 mai	35
* *Un mari malgré lui.* . . .	1	23 mai	29
Les Rêves de Marguerite.	1	4 juin	25
Le Pressoir	3	12 juin	17
Les Deux veuves.	1	11 sept.	12
* *Tête de linotte.*	3	11 sept.	93
L'Amant au bouquet. . . .	1	23 sept.	79
Fédora	4	11 déc.	21

PALAIS-ROYAL[1]

Entre le *Mari à Babette*, de MM. Meilhac et Philippe Gille, qui se joue jusqu'au 2 mars, et la première pièce nouvelle de l'année 1882, le théâtre du Palais-Royal a repris les *Locataires de M. Blondeau*. qui obtinrent jadis, en plein été, un succès de soixante-quinze représentations, et furent, pendant l'année 1879, l'un des meilleurs succès du théâtre, qui semblait alors avoir perdu sa bonne veine d'autrefois. L'heure de *Divorçons!* n'était pas encore venue! Il y a des scènes amusantes dans cette folie sans prétention; il y a surtout beaucoup de bonne humeur et d'entrain. Un acte particulièrement, le quatrième, est désopilant d'un bout à l'autre. On a applaudi la pièce et les interprètes. Le vaudeville au gros sel de M. Chivot (Chivot sans Duru!...) est enlevé avec beaucoup de verve

1. Directeurs : MM. Briet et Delcroix.

et d'entrain par Daubray, qui donne une physionomie si cocasse au ténor Riffardini; par Montbars, qui joue avec sa verve bouffonne le rôle de Blondeau et brûle les planches; par Milher, un Portugais fort curieux; par Raymond, un poète langoureux tout à fait réussi; par Calvin, qui a repris le rôle de l'huissier Bompérier, créé par Lhéritier. Quant aux dames, elles sont nombreuses et charmantes, et la galanterie m'oblige à constater que Mmes Davray, Bérenger, Bertou, Vigouroux, Caro et quelques autres, accortes et jolies, complètent un ensemble des plus attrayants. Les *Locataires de M. Blondeau* sont précédés d'un petit vaudeville très amusant, intitulé *Quelle émotion!* et signé Gennevraye, qui est le pseudonyme de la mère d'un député, M. Eugène Janvier de la Motte.

Le théâtre du Palais-Royal a conservé l'excellente habitude de donner le dimanche en matinée, au lieu de la pièce en vogue qui se joue tous les soirs, quelques vieux vaudevilles du temps passé remis à la scène pour la circonstance. C'est pour les directeurs une façon d'aguerrir la jeune troupe et de la tenir en haleine. Le *Serment d'Horace* d'Henry Murger reparaissait donc sur l'affiche le 15 janvier en l'honneur du jeune Galipaux, qui enlevait le rôle d'Horace avec beaucoup d'aplomb, de vivacité, de malice et de gaîté communicative. Après le *Serment d'Horace*, on donnait une vieille pochade de Varin : *Ah! que l'amour est agréable!* vraiment fort amusante et fort bien jouée par Raimond qui était, avec Daubray et Montbars,

l'espoir de la nouvelle troupe. Après ces reprises viennent celles de la *Station Champbaudet* et du *Supplice d'un homme*, cédant bientôt la place à l'éternelle *Cagnotte* et enfin aux *Locataires de M. Blondeau.*

25 MARS. — Première représentation du **VOLCAN**, comédie en trois actes, de MM. EDMOND GONDINET, FRANÇOIS OSWALD et PIERRE GIFFARD[1]. — Quand les gens d'esprit se trompent, dit le cliché, ils ne se trompent pas à demi. L'erreur qu'ont commise les trois auteurs de *Jonathan* en écrivant la pièce représentée ce soir est donc complète, irrémédiable. Et pour appeler les choses par leur nom, le *Volcan* est, de toute façon, un « four » comme journal et comme comédie. Les mots d'esprit de Gondinet — beaucoup moins nombreux que de coutume, du reste — ne rachètent pas l'absence d'action et la nullité de l'intrigue. Cela est gris, terne, et, pour dire le mot, fort ennuyeux. Avez-vous remarqué, d'ailleurs, que la peinture de journalistes à la scène, attrayante peut-être pou ceux qui l'esquissent, a eu toujours le don d'agac le vrai public? Celui d'aujourd'hui était beaucou trop poli pour protester; mais qui pouv

1. DISTRIBUTION. — Montcarmel, *M. Geoffroy.* — Baron J sard, *M. Lhéritier.* — Ratagnac, *M. Milher.* — Beaudic *M. Hyacinthe.* — Chansard, *M. Pellerin.* — Georges de Viv *M. Numès.* — Joseph de Saint-André, *M. Numa.* — Victor M carmel, *M. Galipaux.* — Don Alvar, *M. Plet.* — Farel, *M.* *ron.* — Olympie, *Mme Mathilde.* — Blanche, *Mlle Marie B* — Rosalie, *Mlle Lavigne.* — Albertine, *Mlle Thorcy.* — Mlle *Frédérickx.*

répondre des suivants? Il faut dire aussi que MM. Oswald et Giffard ont durement traité leurs confrères. La rédaction du *Volcan* est bien la plus jolie collection d'idiots qu'on puisse inventer. Passe encore pour son rédacteur en chef, le bourgeois Montcarmel : il donne son argent, il ne faut pas lui demander davantage! Mais les autres? Où MM. Oswald et Giffard ont-ils donc rencontré de pareils cuistres, de semblables pieds plats? Et comment ont-ils pu s'imaginer que les caricatures de ce genre pouvaient encore être amusantes? Montcarmel — le sujet de la pièce tient en quelques lignes — a renoncé à être député : « A quoi bon? dit-il, je ne voyage pas! » Il a accepté, moyennant un joli apport de plusieurs centaines de mille francs, les fonctions de rédacteur en chef du *Volcan* : ce qui lui permettra de développer un plan au moins original : « En politique, dit-il, pas d'opinions, rien que des vues... En art, j'aurai, je vous le promets, des idées neuves... d'autant plus neuves que je ne les ai pas encore.... Mettez de l'esprit, toujours de l'esprit! » dit Montcarmel à ses larbins... je veux dire à ses rédacteurs. — Mais, monsieur le directeur, je ne puis pas mettre d'esprit dans la question des rengagements militaires. — De la variété, toujours de la variété! — Mais, répond un autre, je m'occupe du rachat des chemins de fer, et ne puis écrire le lendemain le contraire de ce que j'écrivais la veille. Je passerais pour une girouette. — Ne disons pas de mal des girouettes, monsieur, ce sont toujours elles qui sont au sommet de l'édifice! » On devine que le

Volcan ne peut pas aller bien loin. Le journal est, d'ailleurs, poursuivi pour l'immoralité de son feuilleton : *les Orgies du boulevard*. « Je peignais le vice pour en détourner mes lecteurs !, s'écrie le Prudhomme du *Volcan*. Mais, puisque la pensée n'est pas libre, je renonce à écrire. — Vous faites bien ! » lui dit son futur gendre, qui a poussé la condescendance jusqu'à se faire blesser par lui en duel, afin de lui fournir le moyen de s'offrir une jolie réclame. La réclame n'a guère servi. Quand, désirant rembourser *tous ses abonnés*, il demande combien ils sont : « Quatorze ! » lui répond-on. Et c'est le même généreux gendre qui avait abonné toute sa famille !... Geoffroy, toujours vrai, quoique moins en train que d'habitude, avait créé le type du bourgeois-journaliste, bien secondé par Milher, dans le bout de rôle de Ratagnac, le rédacteur militaire; par Lhéritier, dans le rôle du vieux beau, venant se plaindre de l'article du journal sur l'actrice qu'il protège : « Mais, lui fait-on observer, nous n'avons dit que du bien de la débutante ! — Possible, mais vous avez ajouté qu'elle était sage. Alors, qu'est-ce que je suis, moi?... » Donnons encore ici une mention toute spéciale à Mme Mathilde (Mme Montcarmel), qui est décidément une excellente duègne, et à Mlle Alice Lavigne, vraiment bien plaisante dans le rôle de la cuisinière Rosalie, aspirant à venir à Paris comme nourrice : « Attendez, dit-elle à la personne qui se charge de lui trouver une place, je ne suis pas prête ! » Il faut l'entendre répondre à Geoffroy, qui lu

demande comment elle fait la matelotte : « Monsieur, j'ai une manière! — Ah! pas de manières.... Avez-vous des principes? — Monsieur, j'ai des échalottes... » On a ri de la bonne naturaliste; mais on n'a pas assez ri du *Volcan :* une éruption manquée! — Treize représentations, c'est tout ce que peut donner cette comédie mal venue, remplacée, le 8 avril, par une reprise de *Tricoche et Cacolet*, qui, à la suite d'une indisposition de M. Milher, cède bientôt la place à une reprise de la *Cagnotte*.

10 Mai. — Première représentation de la **BREBIS ÉGARÉE**, comédie en quatre actes, de MM. Eugène Grangé et Victor Bernard[1]. — Nous voici au milieu du mois de mai, c'est-à-dire au moment où tous, tant que nous sommes, spectateurs et critiques, nous allions, sans même nous être donné le mot, devenir d'autant plus indulgents pour les œuvres théâtrales que nous souffririons plus de la chaleur en les écoutant. Que voulez-vous! l'indulgence est pour ainsi dire de commande pour les pièces d'été! (Ajoutons que la chaleur n'est pas ce qui nous a trop gênés en l'été de 1882.) Il est évident que si

1. Distribution. — Pomerol, *M. Daubray.* — Edmond, *M. Hyacinthe.* — Colombier, *M. Pellerin.* — Pinchard, *M. Luguet.* — Pastoret, *M. Calvin.* — Prosper, *M. Raimond.* — Oscar, *M. Numès.* — Baptiste, *M. Numa.* — Un commissaire, *M. Olet.* — Angèle, *Mlle Jane May.* — Pélagie, *Mlle Lavigne.* — Sylvia, *Mlle Dezoder.* — Georgina, *Mlle Bonnet.* — Juliette, *Mlle Caron.* Flora, *Mlle Frédérickx.* — Léa, *Mlle Mercédès.* — Amandine, *Mlle Irma Bury.* — Coralie, *Mlle Holdun.* — Valentine, *Mlle Jane Richard.* — Mme Colombier, *Mlle Declères.*

la direction du Palais-Royal avait compté outre mesure sur la pièce de MM. Grangé et Bernard, qui reposait, depuis quelque temps déjà, dans ses cartons, elle l'eût réservée pour la saison d'hiver et ne l'eût pas donné à l'époque où il devait falloir quelque courage pour aller s'éponger le front dans une salle de théâtre. Mais, malgré la marque de Gondinet, le *Volcan* n'avait produit qu'un feu de paille, et sous peine d'user le répertoire, il fallait bien jouer quelque chose. On a donc joué la *Brebis égarée*, et l'on ne s'en trouvera pas plus mal. Non pas que ce soit là un chef-d'œuvre. Mais quoi! les chefs-d'œuvre sont rares au temps où nous vivons, et nous sommes bien forcés de nous contenter de la gaîté intermittente de ces quatre actes. Quatre actes pour raconter l'odyssée, un peu bien connue, d'une jeune fille, qui voulant fuir le fiancé qu'elle abhorre, sans le connaître, pour retrouver celui qu'elle aime, sans le connaître beaucoup mieux, en arrive à épouser celui qu'elle détestait d'avance, et qui, croyant faire simplement une bonne affaire, en fait une excellente sous tous les rapports... La jeune fille est charmante : Prosper est un veinard! Prosper est le nom de ce petit provincial qui, rencontrant inopinément Mlle Angèle, égarée chez son parrain, lui offre son bras, en tout bien tout honneur, pour la conduire non pas chez son tuteur, où elle doit aller, mais bien à l'Opéra, au bal des Artistes, où elle espère retrouver le frère d'une de ses amies de pension, qui l'aime *évidemment*, puisqu'à je ne sais quelle soirée du dernier hiver, il a dansé plusieurs fois avec elle... Mlle Angèle est

en vérité, bien heureuse d'en être quitte à si bon compte, et de ne tomber, en son *égarement*, que sur d'honnêtes gens comme Pomerol, qui veut bien lui offrir un *asile de nuit*, et ne songe qu'à la ramener chez son tuteur; comme Prosper, qui ne pense pas un seul instant à abuser de la situation; comme Oscar de Cambri, qui n'a pas l'idée de pousser l'aventure jusqu'au bout, et qui, lui avouant qu'il préfère la « petite fête » au conjungo, lui conseille d'épouser Prosper, qui la rendra heureuse. Ah! si toutes les brebis un instant égarées rentraient aussi paisiblement au bercail! Mais l'invraisemblance est la mère du vaudeville, et en vertu du principe qu'il n'y a rien de tel qu'une bonne folie, le public ne refusera jamais d'admettre la donnée la plus fantaisiste, pourvu qu'elle lui soit gaîment présentée. Il a donc admis la *Brebis égarée*, riant de quelques mots drôles, applaudissant deux ou trois scènes vraiment cocasses, et faisant à des artistes comme Daubray et Raimond, comme M[lles] Alice Lavigne et Jane May, le succès qu'ils méritaient. Bref, on craignait de s'ennuyer fort et — tout est relatif en ce monde théâtral! — on s'est, en somme, assez amusé pour la saison. Le théâtre fait, le 30 juin, sa clôture annuelle avec la *Brebis égarée*[1].

1. C'est encore par la 53[e] représentation de la *Brebis égarée* que le Palais-Royal fera sa réouverture, le 1[er] septembre prochain.

M. Daubray et M[lle] Alice Lavigne y reprendront les rôles qu'ils ont créés. M[lle] Marie Bergé remplacera M[lle] Jane May.

Après viendra une comédie nouvelle de MM. Chivot et Duru, les heureux auteurs de la *Mascotte*. Cette comédie, qui était alors

Le théâtre rouvre le 1er septembre [1], en reprenant la *Brebis égarée*, où Mlle Marie Bergé rem-

presque terminée et qui avait pour titre : le *Truc d'Arthur*, servira de pièce de début à Mlle Dinelli.

Mme Céline Chaumont commencera ensuite la série de ses représentations par une reprise très soignée de *Monsieur Garat*, de M. Victorien Sardou. Quant à la pièce nouvelle qu'elle jouera cet hiver, rien n'est encore définitivement arrêté. Il est probable cependant qu'elle créera le rôle principal de la comédie que MM. Henri Meilhac et Philippe Gille écrivent en ce moment; mais au cas où cette pièce ne serait pas prête à temps, Mme Chaumont aurait encore le choix entre la *Doctoresse*, trois actes de MM. Paul Ferrier et Henri Bocage, et *Mademoiselle Gavroche*, trois actes de MM. Edmond Gondinet et Saint-Albin.

En outre, la direction du Palais-Royal a, en perspective, comme promesses :

Une comédie en trois actes de M. Alfred Hennequin ;

Une autre comédie en trois actes, de MM. de Najac, Raoul Toché et Vibert, dont le titre provisoire est le *Gros lot;*

Trois actes de MM. Leterrier et Vanloo;

Trois actes, de M. Pierre Decourcelle;

Trois actes, de M. Maurice Ordonneau;

Trois actes, de MM. Crisaffulli et Bernard;

Trois actes, de MM. Hyppolyte Raymond et Dumas.

Sans compter l'imprévu qui joue toujours un rôle important au théâtre, et qui vient souvent changer de fond en comble les combinaisons les mieux préparées.

Le programme ci-dessus peut, à lui seul, d'ailleurs, suffire pour plusieurs saisons.

1. Voici quel était, à cette époque, l'état du personnel de ce théâtre :

ADMINISTRATION : DIRECTEURS, MM. Delcroix et Briet. — *Régisseur général*, M. René Luguet. — *Second régisseur*, M. Viblet. — *Chef d'orchestre*, M. Bariller. — *Caissier*, M. Brécourt. — *Contrôleur en chef*, M. Pourpe. ARTISTES : Mme Céline Chaumont (*en représentations*), Mmes Dinelli (*début*), Lucie Davray, Alice Lavigne, Thorcy, Mathilde, Dezoder, Bergé, Berthou, Vigouroux, Hélène Bilhaut (*début*), Marie Leroux, Charvet, Marguerite Donvé (*début*), Bonnet, Joly, Frédèrickx, Caron, Declères, Olga, Mercédès, Holdun, Lécuillier. MM. Geoffroy, Daubray, Montbars-Hyacinthe, Pellerin, Raimond, Luguet, Milher, Calvin, Numès-Numa, Galipaux, Garon, Munié, Monval, Barlet, Paulet.

lace, sans la faire oublier, Mlle Jane May. Le ublic accueille gaîment cette reprise, dont les eprésentations, par suite d'une indisposition de Ille Dinelli, retardant l'apparition de la pièce ouvelle, se prolongent plus longtemps qu'on 'aurait cru.

14 Octobre. — Première représentation du TRUC D'ARTHUR, pièce en trois actes, de MM. Alfred Duru et Henri Chivot[1]. — M. Léopold de Pontbrisé, attaché d'ambassade, est à la veille d'épouser Mlle Cécile Madoulard, la fille d'un riche tanneur d'Évreux : mariage de convenance et de repos, qui le délivrera fort heureusement de la chaîne un peu bien lourde qui le liait à la baronne Hermosa de Sainte-Colombe, une ardente personne, paraît-il, capable de triompher des constitutions les plus robustes. Aussi — Pontbrisé nous en fait la confidence, en même temps qu'à Benoît, son domestique — était-il temps l'enrayer. « Cela me rappelle un de mes amis, lit Benoît, aimé des plus grandes dames. — In domestique! — Oui, monsieur; mais Arthur avait un truc : il prenait l'habit de son maître, et quand le truc était découvert et qu'il tait renvoyé, il recommençait dans sa nouvelle

1. Distribution. — Timoléon de Boisbrisé, *M. Daubray*. — Ba-oulard, *M. Pellerin*. — Benoît, *M. Raimond*. — Comte Our-koff, *M. Calvin*. — Aristide, *M. Numès*. — 1er domestique, *I. Monval*. — 2e domestique, *M. Garon*. — Un témoin décoré, *I. Ferdinand*. — H. de Sainte-Colombe, *Mlle Dinelli*. — Jean-ette, *Mlle Lavigne*. — Mlle Badoulard, *Mlle Berthou*.

place, et collectionnait ainsi les bonnes fortunes... » M. de Pontbrisé va suivre son beau-père et partir pour Évreux, quand — ô déveine! — on lui annonce la visite de la baronne Hermosa, qui vient le relancer et faire, sans doute, manquer son mariage. Une idée lui passe par la tête: en avant le truc d'Arthur! Renversant les rôles, il change de costume avec son domestique. « Je m'appelle Benoît, madame, et je suis un laquais!... — Un larbin! s'écrie Hermosa: voilà qui est tout à fait original... Tu es beau, tu es spirituel et je t'adore sous cette livrée. Tu seras Ruy Blas et je serai la reine d'Espagne... Je t'attache à mon service comme chasseur... — Qu'est-ce que j'ai donc fait pour être aimé comme ça! » se demande Pontbrisé, qui, dans le but d'éviter un esclandre, en passera par la fantaisie d'Hermosa, sauf à filer pour Évreux par le premier train. A partir de l'entrée de Benoît, jouant le rôle de Pontbrisé et « dansant » dans les habits de son maître (Raimond n'a pas, à beaucoup près, le volume de Daubray) la gaîté est devenue générale et n'a plus connu de bornes. Très amusante est la scène où la baronne demande des renseignements sur Benoît, que son prétendu maître traite comme le dernier des derniers. Très drôle aussi celle du second acte, où le doux tête-à-tête de la baronne et de son chasseur est troublé par l'arrivée inopinée du protecteur officiel, le comte Oursikoff, diplomate de première classe, qui se targue de tout faire « correctement ». Placez ce gentilhomme

« correct » au milieu des situations les plus bouffonnes, et vous voyez d'ici les conséquences qu'ont pu tirer de ces quiproquos invraisemblables et plaisants les joyeux auteurs du *Carnaval d'un merle blanc*. La charge est un peu lourde et un peu grosse, mais vraiment amusante, et le rire est irrésistible. En sa qualité de chasseur, l'amant d'Hermosa — « pauvre Benoît, comme il doit souffrir ! » se dit-elle — est obligé de servir le comte Oursikoff, déjeunant avec sa belle, et forcé de recevoir sans mot dire le coup de pied quelque part que lui administre « correctement » le boyard : « Ah ! si le ministre me voyait ! » s'écrie le secrétaire d'ambassade. Après le quiproquo de l'homme du monde déguisé en chasseur, c'est ensuite celui du valet de chambre se présentant chez le comte Oursikoff sous le nom de M. Léopold de Pontbrisé : « Vous êtes diplomate, fait le noble étranger, causons... » Et voilà le vrai Benoît obligé de traiter avec le comte la grave question du concert européen, et de répondre à Jeannette, qui l'accuse de l'avoir séduite à Trouville, et abandonnée après une courte saison de vingt et un jours... A ces scènes inénarrables, ajoutez l'arrivée du beau-père, fort étonné, en venant chez son locataire, le comte Oursikoff, de retrouver coiffé d'un chapeau à plumes de coq et revêtu d'un costume vert tout galonné d'or, son propre gendre, qu'il avait laissé à la maison malade et enflé... « C'est mon costume d'attaché ! » dit Pontbrisé, et le tanneur, qui « coupe dans le pont », ne veut pas que son gendre porte d'autre

habit le jour de son mariage. Vous avez, je pense, une idée suffisante du degré d'invraisemblance et de fantaisie auquel arrive le second acte du *Truc d'Arthur* : un long et franc éclat de rire, à peine refroidi par l'effet du troisième acte qui était écrit tout entier pour Montbars, et qui se passe à Évreux, le jour du mariage de Léopold de Pontbrisé et de Cécile Madoulard. C'est là que vont se déchirer tous les voiles, et se dénouer, à la façon de tout vaudeville, l'amusante charge des heureux auteurs de la *Mascotte* et de tant d'excellentes bouffonneries. C'est en vain qu'Hermosa s'est faite bonne pour suivre son Benoît. « Ce n'était pas un domestique : quelle désillusion ! » s'écrie-t-elle, en tombant dans les bras de son Oursikoff, qui la croit fidèle, et qui, pour avoir failli tuer Benoît, qu'il prenait pour Pontbrisé, comble d'or Jeannette, la femme de chambre. Le bonhomme a des roubles, mais il n'est pas roublard ! — Le *Truc d'Arthur* est un succès dont il faut attribuer une bonne part aux acteurs : à Daubray, très fin et très gai sous son habit de chasseur ; à Raimond, surtout, un gommeux tout à fait réussi tel que feu Priston et Gil-Pérès lui-même n'en eussent jamais créé de plus drôles ; à Calvin, qui a composé avec bien de la mesure et du talent le rôle du comte Oursikoff ; à Pellerin, qui n'a pas manqué de verve dans celui du beau-père, destiné au pauvre Montbars[1]. Il nous a semblé qu'on

1. Le théâtre du Palais-Royal faisait, le 19 octobre, une grosse

commençait à se fatiguer des effets comiques, toujours les mêmes, de Mlle Alice Lavigne (Jeannette), et que le début de Mlle Dinelli, dans l'emploi de femme incandescente, si heureusement tenu jadis au même théâtre par Mlle Magnier, n'avait pas été absolument heureux. Mlle Dinelli nous a montré ses jolies dents; mais elle ne nous a guère montré que cela : ce n'est pas assez![1]

Le 20 novembre on reprenait, en matinée, l'amusante comédie de Lambert Thiboust et de M. Eu-

perte. Son joyeux comique Montbars, ce brûleur de planches, rempli de gaieté et d'entrain, venait de succomber aux suites d'une attaque de goutte qui l'avait pris pendant les dernières répétitions du *Truc d'Arthur*, et qui, au dernier moment, s'était changée en fièvre typhoïde. Montbars n'était âgé que de trente-cinq ans. C'est dans le *Baptême du petit Oscar*, d'Eugène Grangé et Victor Bernard, qu'avait commencé à se faire remarquer au Palais-Royal cet acteur d'une verve endiablée. Dans les matinées, il avait repris le *Bourreau des crânes*, le *Tigre du Bengale*, l'*Almanach des 25,000 adresses*, l'*Omelette fantastique*, la *Rue de la Lune*, etc. On le vit dans la *Chaste Suzanne*, les *Vieilles Couches*, *Partie pour Saumur*, le *Mari de la débutante*, où il fut d'un comique excellent, le *Voyage de M. Perrichon*, qu'il alla jouer à l'Odéon, sur la prière formelle de M. Labiche, et où il fut très remarquable — après Geoffroy — et dans sir Harry Blount, le reporter anglais de *Michel Strogoff*, où, au Châtelet, il remplaça, non sans succès, le créateur Dailly. De retour au Palais-Royal, Montbars avait créé les *Locataires de M. Blondeau*, *Papa*, la *Corbeille de noces*, le *Siège de Grenade*, et enfin le *Mari à Babette*. Il laissait de vifs regrets au théâtre, où il avait fini par se faire une fort belle place.

1. Il n'est que juste d'ajouter que Mlle Dinelli, encore très sérieusement malade, n'avait joué, ce soir-là, qu'à force d'énergie le rôle qu'elle était aussitôt obligée d'abandonner à Mlle Lucie Davray. Très jolie et très gracieuse, celle-ci l'interprétait d'une façon fort agréable. — Pauvre Mlle Dinelli, qui le lendemain de la reprise de *Monsieur Garat*, tombait de nouveau malade, au point d'être enfermée pour cause d'aliénation mentale!

gène Grangé, le *Supplice d'un homme*, où se distinguaient Calvin, Raimond, Munié et Mlle Davray, en même temps que le spirituel vaudeville de Marc Michel et de M. Labiche, *Edgard et sa bonne*, où le jeune Galipaux ne laissa pas d'obtenir un aimable succès dans le rôle créé trente ans auparavant par Ravel. Entre le *Truc d'Arthur*, qui vient d'être arrêté à la 51e représentation, pour être donné le dimanche en matinée avec tous les artistes qui l'ont créé, et *Monsieur Garat*, dont M. Sardou ne pourra diriger les dernières répétitions qu'après l'apparition de *Fédora*, le théâtre du Palais-Royal a repris la *Boule*, qui n'avait pas été jouée — le soir — depuis près de deux ans. Milher abordait pour la première fois le rôle de Paturel, définitivement abandonné par Geoffroy comme « trop marqué » pour lui. Et pourtant tout le monde le regrettait dans cette création, où il était d'un naturel si parfait. Il ne faut pas demander la rondeur et la verve de Geoffroy à Milher, dont le jeu, étudié et pointu, est fait d'étude et de grimaces. Calvin se prépare à reprendre, dans *Monsieur Garat*, le rôle de Vestris, qu'il a déjà joué lors de la représentation organisée au bénéfice de Déjazet, mais il n'a pas, hélas! dans M. de la Musardière, la fantaisie de Gil-Pérès, et Luguet manque d'entrain dans le juge Camusot, où Lhéritier était d'une fantaisie impayable. L'entrain est aussi ce qui a toujours fait défaut à la jolie Mlle Davray dans Mariette. Mais que dire de Mlle Julie Debay — la débutante, plus connue jusqu'ici au Bois que dans le monde des théâtres — qui jouait le rôle d'Alber-

tine, créé avec succès par M[lle] Valérie, et si gentiment repris, il y a deux ans, par la charmante M[lle] Lemercier? M[lle] Debay n'a pas l'ombre de voix et a encore tout à apprendre... Citons du moins avec éloge M. Numa, qui rend avec finesse le rôle du perfide Modeste, et M[lle] Bonnet, qui s'acquitte avec grâce du petit rôle de M[me] Ursule de la Musardière. En dépit d'une interprétation assez faible, la *Boule* est toujours une bien spirituelle et bien amusante comédie, l'une des meilleures de MM. Meilhac et Halévy. Le premier acte reste un chef-d'œuvre d'observation; la bouffonnerie humoristique du troisième est une merveille de gaîté.

21 Décembre. — Première représentation de la **FEMME**, conférence à deux, par M. Grenet-Dancourt, et reprise à ce théâtre de **MONSIEUR GARAT**, comédie en deux actes mêlée de chants, de M. Victorien Sardou[1]. — Il y a un certain intérêt pour le public à revoir, au bout de vingt-deux ans, *Monsieur Garat*, cette ébauche de Sardou, que les grands succès de *Divorçons*, d'*Odette* et de *Fédora* — pour ne parler que de ces derniers — éclairent à présent d'un jour tout particulier. Il n'y a pas

1. Distribution. — Vestris, *M. Calvin*. — Phar, *M. Pellerin*. — Camusot, *M. Milher*. — Léodinas, *M. Hyacinthe*. — Catilina, *M. Luguet*. — Deshouilières, *M. Numès*. — Maxime, *M. Galipaux*. — Thémistocle, *M. Numa*. — Cincinnatus, *M. Monval*. — Garat, *M[me] Chaumont*. — M[me] Duhamel, *M[lle] Davray*. — Amaranthe, *M[lle] Dinelli*. — Julie, *M[lle] Bergé*. — Cléopâtre, *M[lle] Bonnet*. — Catherine, *M[lle] Vigouroux*. — Brigitte, *M[lle] Caron*. — Fanchette, *M[lle] Declères*. — Toinon, *M[lle] Lecuyer*.

trace de pièce dans cet imbroglio fantasque, mais les premiers fredonnements d'une voix qui a su depuis s'affirmer avec tant d'autorité sont charmants toujours, amusants parfois. Au milieu de tant de *vives* plaisanteries, il y a surtout, au deuxième acte de *Monsieur Garat*, un grand récit chanté qui n'est pas à coup sûr destiné aux oreilles des jeunes filles; mais que de grâce encore dans ces souvenirs d'un amour un peu sans-gêne, que de goût sous ces gaudrioles sentimentales! Et à entendre ces couplets délicieusement tournés, et fort bien dits du reste par leur interprète actuel, à qui on les a redemandés, qui songerait aujourd'hui, je vous le demande, à blâmer les tolérances de la censure impériale? M. Sardou a de l'esprit, et s'il a négligé, avec intention, de nous le montrer dans *Fédora*, il l'a, Dieu merci! prouvé dans mainte autre pièce; mais il a aussi du style, ce qui est plus rare. Il écrit le vaudeville comme beaucoup d'autres, que je pourrais nommer, n'écrivent pas la comédie. Joint à tant de précieuses qualités, ce soin littéraire, que nous ne saurions trop louer chez l'auteur de *Monsieur Garat*, aujourd'hui devenu académicien, rend recommandable à tous la plus infime de ses productions. En dehors de la conduite de l'intrigue — qui n'est rien — et de la gaîté des détails — qui est tout — une chose nous a frappés, nos aînés et nous, dans *Monsieur Garat* : c'est le sentiment très juste de l'époque et l'appropriation parfaite du langage au ton et aux manières du temps. Aucun mot ne fait anachronisme, aucune plaisan-

terie fâcheusement moderne ne vient détoner au milieu d'une phrase. Les personnages que Sardou a mis en scène auraient pu s'exprimer de la sorte pendant leur vie. Qui ne connaît, au moins sur les récits émanés de quelque douairière soupirant aux souvenirs du Directoire, Garat le divin ténor, l'homme aux gilets multiples et aux grandes cravates de mousseline, Garat le type des incroyables, l'idole des salons, la coqueluche des femmes? Le musicien vaut pourtant d'être plus sérieusement apprécié. Pierre Jean Garat sut, on peut le dire, la musique par inspiration. Dès sa plus tendre enfance, avant même de pouvoir parler, il répétait les airs que chantait sa nourrice. Avec l'âge, son goût se tourna en fureur, et l'on fut obligé de l'enfermer quelques mois, loin des instruments, d'empêcher même leurs sons d'arriver jusqu'à lui, pour le distraire de cette passion qui avait déjà presque consumé sa vie. Il vint à Paris à vingt ans; et il faut croire ceux qui l'entendirent — voyez la *Correspondance de Grimm* — raconter l'enthousiasme qu'inspira aux artistes et aux amateurs la voix ravissante d'un jeune homme qui, sachant à peine lire la musique, chantait tout l'opéra d'*Orphée* comme un autre eût chanté une ariette. La reine Marie-Antoinette voulut prendre des leçons de Garat, et, pour le fixer à la cour, le comte d'Artois le nomma son secrétaire. On a souvent rappelé la romance qu'il composa pour sa bienfaitrice après la journée du 6 octobre : « Vous qui *portez* un cœur sensible... » et cette complainte si touchante du troubadour, où il décrivait les

maux de sa captivité : « Vous qui savez ce qu'on endure... » Rendu à la liberté, Garat donna ses premiers concerts à Feydeau, parcourut ensuite l'Espagne, l'Angleterre et l'Allemagne, et revint à Paris, où il termina sa carrière en 1823, au milieu des élèves qu'il avait formés : Dérivis, Nourrit, Ponchard, Mmes Branchu et Boulanger. Au moment où, il y a une douzaine d'années, Déjazet reprenait tous ses anciens rôles : les *Premières armes de Richelieu*, les *Prés Saint-Gervais*, *Vert-Vert*, *Monsieur Garat*, etc., nous l'avons vue, et nous la voyons encore, sous le costume gris argenté du chanteur du Directoire, le cou enfoncé dans la cravate haute, empesée, zézayant, fredonnant, avec ses attitudes de muscadin artiste : on l'eût prise pour un croquis de Debucourt, agissant et parlant. Il n'était certes point facile de succéder à Déjazet. Mme Chaumont n'a ni la voix perçante en sa ténuité de son illustre devancière, ni l'esprit à l'emporte-pièce, ni la verve et l'entrain de la créatrice, de Déjazet. Elle a pourtant réussi à faire bisser, je l'ai dit, l'adorable récit de la mansarde, et tout le monde lui a redemandé également le couplet final :

De Déjazet, commédienne immortelle,
J'ose affronter l'écrasant souvenir.
Si la copie est bien loin du modèle,
Daignez pourtant, ah! daignez applaudir!
Ce nom charmant, consacré par la gloire,
Si je l'invoque.... on devine pourquoi :
Tous vos bravos seront pour sa mémoire....
Et j'aurai l'air de les prendre pour moi!

Contentons-nous de louer, à côté de Mme Chaumont, le zèle des consciencieux artistes du Palais-Royal, et de féliciter la direction pour le goût qu'elle a mis à remonter *Monsieur Garat*, en faisant brosser par Robecchi un gentil corps de garde pour le premier acte, et en demandant à M. Lacoste, l'habile dessinateur de l'Opéra, de faire de véritables merveilles pour les « Merveilleuses » du second acte. La reprise de *Monsieur Garat* était précédée d'une « conférence à deux » écrite pour les Coquelin par M. Grenet-Dancourt, et dite sur la scène du Palais-Royal par MM. Raimond et Numès. Dans un salon, ce monologue d'un nouveau genre eût obtenu un succès fou : au théâtre, où l'on était venu pour *Garat*, il a paru froid. Interrompues à la onzième, les représentations de *Monsieur Garat* se termineront brusquement le 31 décembre, avec l'année même.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de représ. pend. l'année.
Faut du prestige.	1		61
Le Mari à Babette. . . .	3		61
Madame Pot-au-feu. . .	1		18
Une femme qui bat son gendre.	1		48
Le Dernier des Gaillard.	1		13
Quelle émotion!	1		76
Les Locataires de M. Blondeau.	5	3 mars	25
Mon Collègue.	1		13
Le Volcan.	3	25 mars	13
Tricoche et Cacolet. . . .	5		26
La Dame aux giroflées. .	1		33
La Cagnotte.	3		14
La Brebis égarée.	4	10 mai	95

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de représ. pend. l'année.
L'Accordeur	1		10
La Parole de Birbansac.	1		10
· *Le Truc d'Arthur.*	3	14 octobre	48
La Boule.	3	7 décembre	16
Le Sommeil de l'innocence.	1	18 décembre	14
· *La Femme*, monologue.		21 décembre	11
Monsieur Garat.	2	21 décembre	11
Divorçons.	3		2
Le Serment d'Horace.	1		3
Ah! que l'amour est agréable.	1		4
La Station Champbaudet.	1		1
Le Supplice d'un homme.	3		4
L'Omelette fantastique.	1		1
Edgard et sa bonne.	1		3

VARIÉTÉS[1]

ıprès quelques soirées composées de la *Grande* *ue* de MM. Raoul Toché et Ernest Blum et de its actes comme le *Dîner du Ministre*, les *Deux* *ırds* et le *Livre bleu*, le théâtre des Variétés ıs offrait, le 10 janvier, la première représenon de LILI[2], comédie-vaudeville en trois actes, MM. ALFRED HENNEQUIN et ALBERT MILLAUD, sique nouvelle de M. HERVÉ. — Les auteurs de *ıiche* et de la *Femme à Papa* remportaient — ːc Mme Judic — un nouveau succès. Succès abso-

DIRECTEUR : M. Eugène Bertrand; ADMINISTRATEUR : M. Chaıes.

DISTRIBUTION. — Antonin Plinchard, *M. Dupuis*. — Le vite de Sainte-Hypothèse, *M. Baron*. — Le baron de la Grangeılière, *M. Lassouche*. — Bonpain, *M. Léonce*. — Bouzaincourt, *Roux*. — René, *M. Didier*. — Jérôme, *M. Dumesnil*. — Amé*Mme Judic*. — Mme Bouzaincourt, *Mme Maurel*. — Mme Andor*Mlle Marguerite*. — Mme de Gransec, *Mlle Thérèse*. — Mme de bois, *Mlle Véran*. — Victorine, *Mlle Bernier*.

lument justifié, hâtons-nous de le dire, consacré à l'unanimité par le public du plus boulevardier de nos théâtres, comme il le sera par plus de 200 représentations vraiment fructueuses. Cette « comédie-vaudeville » est un retour au « vieux jeu » des vaudevilles romanesques, dans lesquels excellaient, après et au-dessous de Scribe, les Paul Duport, les Warner, les Laurencin, avec quelque mélange de Victor Ducange et de Pixérécourt. Le tout traité d'une façon très spirituelle et très parisienne par MM. Hennequin et Albert Millaud. En quelques mots, voici le sujet de cette pièce en trois actes, ou pour mieux dire en trois *époques*. Comme la grande-duchesse, Lili aime les militaires. Elle a remarqué, dans sa jeunesse, un pauvre tourlourou de clairon, qui l'a bêtement dédaignée, mais qui s'en repent ensuite au point de reprendre avec la baronne de la Grange-Batelière le roman commencé, dix ans auparavant, avec Mlle Amélie Bouzaincourt. Vingt ans s'écoulent; le lieutenant est passé général: le général Plinchard. La baronne est devenue grand'mère d'une petite fille de dix-sept ans, déjà toute disposée à épouser le fiancé qu'elle aime et qu'on ne lui donnerait pas, si le général — qui se trouve être l'oncle du jeune homme! — ne rappelait fort à propos à la douairière son instant d'oubli d'autrefois. Telle est la pièce — un rien délicieux! — qui tient tout entière dans la scène de reconnaissance du dernier acte entre le vieux général et la douairière. Un pur chef-d'œuvre que ce duetto des souvenirs. Comédienne, Mme Judic a été charmante, fine et gra-

cieuse; chanteuse, elle a été adorable. Il est impossible de mettre plus de finesse et d'expression dans les couplets, nombreux heureusement, dont son rôle est rempli. Sa voix a toujours ce timbre pénétrant qui séduit; elle la conduit avec une sûreté et un style étonnants. J'ai dit « style », et je maintiens le mot. Le succès de la diva a été immense; il aurait pu être plus grand encore sans paraître exagéré. On l'a bissée, trissée et rappelée, cela va sans dire; pas encore assez, à mon avis. Cette triple création de *Lili* restera certainement une de ses plus complètes au théâtre, où chacun de ses rôles est pour elle un nouveau triomphe. Le succès de la *Chanson provençale* pourra marcher de pair avec celui de *Pihouit* et de la *Chanson du colonel*. Après Mme Judic, il faut immédiatement citer Dupuis, bien amusant en pioupiou: « *Portez-vous bien, si vous plaît...* », bien drôle encore en vieux général retraité: un vrai comédien, n'en doutez pas. Et Baron, vicomte de Sainte Hypothèse, qui rajeunit, au lieu de vieillir — heureux homme! — et qui, complètement sourd et gâteux, au premier acte, entend ensuite de ses deux oreilles, et fait le jeune homme, au dernier, au point d'être grondé par sa nièce pour avoir découché comme un collégien. Grâce à Dupuis et à Baron, grâce à Mme Judic et au joli rôle à tiroirs que lui ont donné les auteurs de *Lili*, voilà cette fois le théâtre des Variétés complètement désensorcelé!

Précédé du *Renard bleu* de M. Hennequin[1], *Lili* se

1. Joué par *MM. Gaussin, Dumesnil, Mmes Darty* et *Froment*.

donnera tous les soirs et en matinée du dimanche jusqu'au 31 mai[1], et le théâtre fermera comme

1. Le théâtre des Variétés a joyeusement fêté, dans la nuit du 8 au 9 avril, la 100e de *Lili*.

Les invitations portaient : « En costume de 1830 à 1835. » Aussi, sauf les gens sérieux, qui étaient venus, comme d'habitude, en frac et en cravate blanche, et à l'exception de quelques autres qui avaient tranché la difficulté, l'un en suspendant à son cou une petite affiche où étaient imprimés ces mots : « Ceci vous représente un habit de 1830, » et trois autres de nos confrères portant chacun une pancarte où était faite, en trois personnes, l'annonce suivante : « Landolff m'a manqué de parole, » tous ou presque tous, avaient revêtu l'habit bleu à boutons d'or.

Citons, parmi les hommes, MM. Bertrand, directeur des Variétés, dans une superbe capote de caporal de voltigeurs ; Alfred Hennequin, absolument méconnaissable en sapeur de la ligne : pantalon rouge, petite veste de manœuvre, képi monumental et trogne illuminée ; Albert Millaud, en dandy 1830 ; Ernest Blum, en blouse blanche ; Dupuis, beau comme le jour en lion de l'époque; Léonce, en vieux professeur, costume de *Lili;* Baron, également dans son costume du premier acte de la pièce; Ernest Bertrand, directeur du Vaudeville, en un charmant habit bleu 1830; Raoul Toché, orné d'une belle paire de favoris et affublé d'une perruque à toupet; Paul Bourdon, de la censure, en vrai bourgeois d'il y a cinquante ans; Lassouche, Didier, Paul Legrand, en costume de l'époque; Hervé, en jeune anglais, etc.

Mme Judic avait repris sa coiffure et sa toilette du premier acte de *Lili;* Gabrielle Gauthier portait le haut chignon avec le peigne à la girafe; Angèle avait arboré le chapeau cabriolet surmontant une magnifique robe bleue avec manches à gigot; Jane May était fort gentille en ingénue du temps passé; Mmes Rosine Maurel et Bernier avaient gardé leurs costumes de la pièce.

Citons encore Mmes J. de Cléry, Marie Leroux, Faivre, Rose Mignon, Baretti, Esquirol, etc., toutes charmantes en leurs robes à ramages, rigoureusement conformes au style de l'époque, à l'exception d'un joli petit Grévin de 1882, Mlle Maria, des Variétés, que les hôtes de ce soir-là n'avaient pas eu le courage d'exclure de la fête. La table, des plus luxueuses, avait été dressée après le spectacle dans le foyer du public. C'est là que les invités dégustèrent le fin souper de Brébant, dont Draner avait très spirituellement illustré le menu reproduisant les principales scènes de la pièce.

Au dessert, vers d'Albert Millaud, lus par Mme Judic et fort

à l'ordinaire jusqu'au 30 août[1]. Grand succès, ce soir-là, aux Variétés, pour les lampes Swann et

applaudis de toute l'assistance. Le théâtre des Variétés semble disposé tout exprès pour les soupers de centième, auxquels, d'ailleurs, il commence à s'habituer. Après le souper, tout le monde descend prendre le café et les liqueurs au café des Variétés, pour remonter ensuite au foyer, débarrassé de la table et devenu salle de danse.

Si Mme Judic s'en est donné à cœur joie jusqu'au jour, je n'ai pas besoin de le dire : on connaît la bonne humeur et l'entrain qu'elle apporte à toutes ces fêtes.

Celle-ci ne pouvait être que fort gaie. Avec une moyenne de 6,060 francs par jour, *Lili* a fait plus de 600.000 francs de recette. C'est avec *Lili* qu'on terminera la saison; c'est encore avec *Lili* qu'on rouvrira, pour plus de deux mois, la saison prochaine. On voit qu'auteurs et directeur avaient quelque raison de fêter un pareil succès.

1. Le théâtre des Variétés avait, par hasard, ouvert ses portes le 25 juillet, et la salle, magnifiquement éclairée à l'intérieur comme à l'extérieur, était comble, tout comme pour une vraie première.

Il s'agissait, en effet, d'essayer une dernière fois, avant de l'adopter d'une façon définitive, le système d'éclairage électrique au moyen des accumulateurs Faure.

La salle et la scène, le lustre, la rampe et les herses, ainsi allumés, donnaient une excellente lumière, brillante et tranquille en même temps, émerveillant tous les assistants, qui s'attendaient à une conférence, et qui n'ont pas été fâchés d'en être quittes pour entendre seulement Mme Judic.

On a fait un succès à la lumière et un succès à la diva, qui a joué une égrillarde et amusante saynète, de M. Albert Millaud, intitulée *Clary contre Clary*, et a bien voulu redire son *Pihouit*, sa *Chanson du colonel* et son *Quésaco*, c'est-à-dire l'essence de ses trois grands succès de la *Roussotte*, de la *Femme à Papa* et de *Lili*. Il va sans dire que Mme Judic a été applaudie, non seulement par son public habituel, se retrouvant au boulevard pour un soir, mais par celui de l'électricité, ravi de l'occasion qui lui était offerte d'entendre gratis, en plein mois de juillet, la charmante artiste, enchantée, elle aussi, de serrer la main à ses amis de Paris.

Puis, reparaissant sur la scène où tout le monde, à commencer

les accumulateurs Faure, qui viennent d'inaugurer l'éclairage électrique des théâtres de Paris : lumière des plus brillantes, pas de chaleur et plus de craintes d'incendie : voilà bien des avantages à la fois ! Grand succès pour *Lili*, pour la rentrée de la diva Judic et de l'excellent comédien Dupuis, pour le retour de ces inimitables bouffons qui s'appellent Baron, Lassouche et Léonce. C'est une erreur, une grosse erreur de croire que le public n'aime plus aujourd'hui que les grivoiseries et les charges épicées : je n'en veux pour preuve que l'accueil enthousiaste que les Parisiens, mes frères, et aussi les provinciaux, mes amis, ont fait à la reprise de la comédie de MM. Hennequin et Millaud, pièce bizarre, où le rire cède fort souvent la place à une douce émotion, où la fantaisie se retranche sans cesse derrière la « sentimentalité », et où les nuances les plus délicates de la gamme de l'émotion se mêlent aux éclats les plus sonores de la gamme du rire. Çà et là (parbleu !) quelques mots de haut goût et une situation légèrement risquée;

par le préfet de police, était venu la féliciter, elle a consenti à casser, du bout de la canne de M. Charles Garnier, deux ou trois becs de la rampe, dont le globe a sauté en mille morceaux sans la moindre explosion.

Pas d'explosion, plus de crainte d'incendie, et point de chaleur, en voilà assez pour que M. Bertrand n'hésite pas un seul instant à inaugurer aux Variétés le nouveau système d'éclairage qui a si bien réussi.

Le tout est d'avoir assez de place pour installer les accumulateurs et les machines. M. Bertrand a tout cela. Aussi va-t-il donner l'exemple qui, n'en doutez pas, sera suivi de près par le plus grand nombre des directeurs, tous présents aux Variétés. Les pompiers jouissent de leur reste au théâtre : on n'aura bientôt plus besoin d'eux.

mais ce ne sont ni ces mots, ni cette situation qui m'ont paru « empoigner » les spectateurs. Je tiens à le constater à leur honneur : ce sont les traits d'observation et la pointe d'attendrissement que le sujet comporte, auxquels ils ont applaudi de tout cœur. Point n'est besoin de vous raconter à nouveau le sujet. Laissez-moi seulement vous remémorer le dernier acte qui est, à mon avis, un petit chef-d'œuvre. A ce troisième acte, les personnages ont atteint l'extrême vieillesse. Bonpain radote, le baron est un septuagénaire mal conservé et l'oncle à héritage qui, seul, rajeunit toujours, a dépassé allègrement ses quatre-vingts ans! Quatre fois vingt ans; prrrt!... Lili se voit revivre dans une charmante fillette; mais l'austère vertu à laquelle elle est revenue — après une heure de.... faiblesse — en fait une douairière acariâtre et ronchonneuse. La fillette a beau dire qu'elle aime René! Lili chasse René et gronde la fillette, quand — ô surprise! — la défense de René est prise par le vieux général qui lui sert de père. Le vieux général, c'est Plinchard, Antonin Plinchard, le clairon du premier acte, le bel officier de chasseurs d'Afrique d'il y a trente ans. Charmes du passé, langueurs d'autrefois, étreinte suprême, il rappelle tout à Lili, qui feint d'ignorer, qui veut ignorer. Scène ravissante, conduite avec un art infini! « Ai-je été femme? Ai-je été jeune? Ai-je eu mon heure de folie? Non; quand on oublie, c'est comme si rien ne s'était passé. Tout s'est effacé! » Alors le général avise un carnet mignon, et il montre à Lili une page

blanche. « Cachez ça! dit Lili. — Avouez, avouez alors! C'est votre cahier bleu où vous notiez, chaque jour, toutes vos impressions! Avouez que, ce soir-là, vous n'avez pas eu l'intention.... d'écrire! » Et Lili avoue.... puisque trente ans de vertu n'ont pas réussi à effacer cette page blanche! Et elle consent au mariage de sa fillette et de Réné! Ah! comme cette situation est traitée avec finesse, avee tact et avec cœur; eh oui! avec cœur! Elle décida, il y a huit mois, du succès de la soirée, à un moment, du reste, où les auteurs étaient déjà en bon chemin pour vaincre. Elle a été, aujourd'hui encore, le charme de cette 155e représentation. Lili, c'est toujours Mme Judic, qui rend avec la plus grande science de composition les détails multiples de ce personnage. On l'applaudit enfant, fille, épouse et grand'mère! On l'a applaudie ce soir sans se lasser, de neuf heures à minuit; on saluait avec joie le retour d'une artiste, d'une vraie artiste, qui nous réserve constamment des surprises d'ingénuité, de tendresse, d'esprit et de grâce. Très jolie, la romance ajoutée au dernier acte. Exquises, les nouvelles toilettes de la diva, la dernière surtout, robe de jeune fille en dentelle blanche, les bras nus, avec ceinture et nœuds écossais. Un bijou! A côté de Mme Judic, il faut nommer Dupuis, et, après Dupuis, Léonce et Lassouche, qui la secondent fort bien, et surtout Baron, cet étonnant vicomte de Sainte-Hypothèse, que les années dégèlent peu à peu! Dans toute pièce des Variétés, il y a la chanson à effet, la chanson-clou : cette fois, vous

le savez, c'est le « Digue din-don! » provençal dont Mme Judic fait toujours bisser ou *trisser* le cinquième couplet. Digue din-don! voilà encore de belles recettes sur la planche! Digue-din-don! voilà un grand succès qui recommence[1]!

Lili, dont la 200e représentation a eu lieu le 14 octobre, se donnera jusqu'au 13 novembre et sera remplacée par une courte reprise de la *Femme à papa*, dans laquelle Mme Judic se fera applaudir le 3 décembre, pour la dernière fois de l'année, par le public parisien.

1. Au moment de la réouverture du mois de septembre 1882, voici comment était composé le personnel des Variétés :

DIRECTEUR : M. Eugène Bertrand. — *Administrateur :* M. Chavannes. — *Régisseur général :* M. Bonneseur. — *Chef d'orchestre :* M. Marius Boulard. — *Contrôleur en chef :* M. Ador. — *Seconds régisseurs :* MM. Pollard et Coste. — *Second chef d'orchestre :* M. Grassot. — *Chef machiniste :* M. Rubesme.

ARTISTES : Mmes Anna Judic, Louise Théo, Angèle, Réjane, Beaumaine, Jane May, Delessart, Maurel, Chalont, Cécile Bernier, Mériamy, Froment, Marguerite, Thérèse, Véran, L. Mignon, Renée d'Olci, Maria, Volbel, Dupont. — MM. Dupuis, Christian, Léonce, Baron, Lassouche, Cooper, Blondelet, E. Didier, Roux, Hamburger, Angely, Gaussins, P. Didier, Dumesnil, Paul Legrand, Thierry, Trillet, Videix, Marius.

Pour faire suite à la reprise de *Lili*, les Variétés doivent donner un spectacle coupé, composé : d'une revue en deux actes de MM. Ernest Blum, Albert Wolff et Raoul Toché; d'une comédie en un acte de M. Albert Millaud et d'un lever de rideau du répertoire.

Les principaux rôles de la Revue seront joués par Mlle Réjane, dont ce sera le début aux Variétés, et par Christian, qui a passé l'été à aiguiser de nouveaux calembours.

La grande pièce en trois actes de MM. Henri Meilhac, Ernest Blum et Albert Millaud, qui doit clore la saison, n'a pas encore de titre, mais elle est complètement terminée, et les auteurs doivent en faire prochainement la lecture. Cette pièce aura pour interprètes principaux : Mme Judic, MM. Dupuis, Baron, Christian, Léonce et Lassouche.

Les matinées avaient recommencé le 22 octobre avec le délicieux vaudeville des *Charbonniers*, excellemment joué par Dupuis et Mme Judic et avec l'amusante farce du *Maître d'école*, où Baron se montre fort plaisant, agrémentés d'une saynète nouvelle de MM. Raoul Toché et Gaston Serpette, intitulée la *Princesse* et jouée par Mme Judic et par Mlle Réjane, pour son début aux Variétés dans un rôle de petit collégien semblable à celui que jouait autrefois Mme Chaumont dans *Toto chez Tata*, de M. Meilhac. Le 29 du même mois on remplaçait le *Maître d'école* par *Un mari dans du coton*, avec l'inimitable Dupuis et Mlle Jane May dans le rôle d'Alphonsine.

4 Décembre. — Première représentation des **VARIÉTÉS DE PARIS**, revue en trois actes, dont un entr'acte, et huit tableaux, de MM. Ernest Blum et Raoul Toché[1]. — Décembre est le mois des revues : les Parisiens, qui aiment le changement, n'ont rien changé à ça depuis quarante ans. Ils aiment toujours les revues, et s'en amusent fa-

1. Distribution. — Trois-Etoiles, *M. Christian*. — Un Monsieur, Pot de crème, Rodztko, *M. Léonce*. — Guguste, *M. Baron*. — L'Abbé, *M. Cooper*. — Riflardin, Le Directeur, *M. Blondelet*. — Le Lutteur, Chevrial, Champaret, Boloskï, *M. Guyon*. — Targy, *M. Didier*. — Le Chef d'Orchestre, *M. Dumesnil*. — Louis le Hutin, *M. Coste*. — Triboulet, *M. Tervil*. — Le Colosse, Buridan, *M. Dubar*. — Un Monsieur, un Employé, *M. Thiéry*. — Anatole, un Ouvrier, *M. Trille*. — 2e Jeune homme, Le Moulin Rouge, *M. Drouin*. — Le Jeune directeur, La grande Tragédienne, *Mlle Réjane*. — Le Billet de 100 francs, La Faunesse, La Lutte, *Mlle Baumaine*. — La Duchesse, le Cœur et la Main,

ment, surtout quand elles sont amusantes. . Blum et Toché (Wolff a voulu rester dans la lisse) ont parfois bien de l'esprit, des idées iment heureuses et savent joliment tourner le plet. Que faut-il de plus à une revue, destinée à boucher un trou avant la nouvelle pièce de Judic? Au moment où la lumière électrique nt produit son petit effet, on s'attend à voir se er la toile sur les *Variétés de Paris*, Christian présente devant le trou du souffleur : « Mesnes et Messieurs! dit-il, nous espérions jouer Revue ce soir, une revue pleine d'esprit, où rais un rôle qui devait être le couronnement ma carrière. Mais *Elle* est venue, *Elle*, la grande gédienne : non contente d'avoir acheté les Nans pour en faire le Théâtre Moderne, et l'Amu, qui est resté un théâtre ancien, elle a voulu ssi acheter la Revue et l'a emportée à New-York. us n'avons plus qu'une ressource, nous allons is jouer la Revue de l'année dernière. Allons, nsieur le chef d'orchestre, attaquez la musique la Revue de l'année dernière... » Heureusent, on vient rapporter à Christian le manuscrit

Chalont. — Élisabeth, *Mlle Bernier.* — L'Hospitalité de Nuit, *Froment.* — Marguerite de Bourgogne, *Mlle Mériany.* — thme de Suez, *Mlle Thérèse.* — Une Dame, Gillette de Narne, *Mlle Maria.* — La Loterie des Arts, *Mlle Caro.* — La Loe des Gens de lettres, *Mlle Dupont.* — Cécile, *Mlle Dicks.* — the, Madame le Diable, *Mlle Ghyslaine.* — La Duchesse, *Harding.* — Valentino, *Mlle Wolbel.* — Mabille, *Mlle Gour-*. — L'Orphelinat des Arts, *Mlle Th. Caro.* — Fanfan la Tu-, *Mlle Gaudet.* — La Bonne Aventure, *Mlle Nicolaï.* — Le teau Rouge, *Mlle Mégay.* — La Grenouillère, *Mlle M. Jeanne.* Le prix de Beauté, *Mlle Zora.*

du chef-d'œuvre. *Elle* n'a pris que les meilleures scènes, et a laissé le reste : il faut savoir se contenter de ce qu'on a. « Je suis le compère, dit Christian, et je joue Beaubichon. — Ah! mais non, s'écrie un spectateur de l'orchestre, je vous le défends : c'est mon nom de famille. — Vous vous appelez Beaubichon; eh bien! alors, je m'appellerai Beaubichard. — Je m'y oppose, » s'écrie un autre monsieur du balcon. Et Christian s'intitule tout simplement M. Trois-Etoiles. Tel est le prologue de la revue, dont le premier tableau se passe rue Bonaparte, en dépit du conseil municipal, qui renverse la pancarte pour y substituer le nom de rue Garibaldi. C'est là que nous voyons défiler à la queue leuleu les ridicules et les succès de l'année : les loteries, les panoramas, l'escrime des femmes, l'un des derniers romans de Zola (il nous semblait qu'on avait tout dit sur *Pot-Bouille*) en opposition à l'*Abbé Constantin*, dont le couplet sur l'air de la *Créole*, fort agréablement chanté par M. Cooper, et redemandé par toute la salle, a été l'un des succès de la soirée. Mais chut! « Il n'y a que lui, il n'y a que lui! » s'écrie le monsieur (Léonce) qui arrive de Bayreuth, où il a entendu *Parsifal*. Christian se mouche bruyamment. « Vous connaissez donc la partition? fait Léonce abasourdi. — Je savais bien, riposte Christian, que j'avais la musique de l'avenir dans le nez... » Et comme on parle d'*exécuter* Wagner, arrive un garde municipal porteur d'un exprès officiel. « La grâce!... Déjà! » fait Christian aux applaudissements de toute la salle, qui a saisi l'allusion.

'oici maintenant le Moulin rouge agréablement ersonnifié par M[lle] Réjane ; Baron en « scolaire », enant raconter la fête d'inauguration de l'Hôtel e Ville sur l'air : Il n'y avait que des *maires* à 'te noce-là ! » Et les ombres chinoises où l'on voit a discussion Mayer et Coquelin aîné, les disputes e belles-petites, d'étudiants et de souteneurs, et s attaques nocturnes, avec « la police qui veille » eprésentée par un gardien de la paix qui se proiène paisiblement après que le coup est fait... Le remier acte s'est terminé par une scène de luturs assez drôlement imitée par Christian et uyon. Le second commence par une scène dans a salle, où ledit Christian, partisan de l'union ibre, marie ses deux nièces avec deux gandins de 'orchestre avec moins de temps qu'il n'en faut our donner et reprendre son pardessus à l'oureuse. Puis nous sommes au musée Grévin, où elle figure est *ad libitum* Arabi-pacha et M[lle] Bartet, t où le prix de beauté — ce fameux prix de eauté dont on a tant et trop parlé — ne fait u'apparaître et disparaître, après avoir prononcé rois mots harmonieux : « Où ché suis ? » La revue les théâtres contient d'amusantes parties : Targy, lu *Roman parisien*, ne sait que faire des trois nillions que refuse le baron Chevrial : « Portezes au ministre, qui en a besoin ! » dit Christian. I[lle] Réjane nous représente le jeune directeur :

Tu peux marcher, j'te subventionne,
M'a dit maman,
Que les destins te soient propices,
M'a dit maman.

Et n'fais pas la cour aux actrices,
M'a dit maman.
Si tu veux posséder tes aises,
M'a dit maman,
Fais monter des pièces polonaises,
M'a dit maman.
Avant tout, reste littéraire,
M'a dit maman.
Et fais souvent jouer ton beau-père,
M'a dit maman.

Le rondeau est spirituel et a été spirituellement dit par Mlle Réjane, bien amusante encore en parodiant le parler et la diction de Sarah Bernhardt elle-même, pour imiter ensuite son camarade Baron et revenir saluer « à la Sarah ». Citons encore : la parodie des *Mères ennemies* où « la neige est en or » et où M. Guyon tient assez exactement son Damala; celle de Dumaine, dans la *Tour de Nesle*, drôlement rendue par M. Dubar, aussi volumineux que le grand premier rôle de la Gaîté, et enfin le *Roi s'amuse*, où M. Tervil représente à la fois Got, Maubant, les Coquelin et Delaunay, qu'il imite toujours à ravir. On a vivement applaudi M. Tervil; on a fait bon accueil aux calembours de Christian; on a apprécié à sa valeur la diction très juste de Mlle Chalont, et la voix très fausse de la gentille Beaumaine, et l'on a trouvé trop courte (n'est-ce pas le plus bel éloge que nous puissions en faire?) la revue de MM. Blum et Toché.

10 Décembre. — Première représentation de la **NUIT DE NOCES DE P.-L.-M.**, comédie en un acte,

. Fabrice Carré-Labrousse. — C'est une excel- idée qu'a eue là M. Bertrand de convoquer itique à la matinée d'aujourd'hui pour lui connaître la comédie de M. Fabrice Carré, n'est point, comme on l'a dit, l'artiste du eville, mais bien l'un des jeunes auteurs e *Aventure de Garrick* représentée à l'Odéon nois de mars dernier. La *Nuit de noces de -M.* est un bijou d'esprit et de gaîté, une pe- comédie remplie d'humour et de fantaisie, je me contenterai de vous dire le sujet, et alait vraiment la peine d'être vue, en même s que les *Variétés de Paris*, qu'elle précédait 'affiche des Variétés. Les nom et prénoms Paul-Léon Morisseau » ont semblé pour sa le une révélation : on a fait du jeune homme nployé de la Compagnie Paris-Lyon-Méditer- e. Christian est donc devenu chef de gare à incourt, ligne de Lyon, où il a fait la connais- e d'une jeune modiste qui, allant rejoindre ni en garnison à l'une des stations suivantes, manqué son train. Le chef de gare entrepre- propose *carrément* à la modiste de l'épouser. e d'entrer dans une nouvelle voie sourit à ore (Mlle Réjane) qui accepte, et nous en nes à la nuit de noces de Paul-Léon Moris- , une nuit singulièrement troublée par le age des trains et remplie par la réception et édition des dépêches de service. Morisseau a ié d'expédier un télégramme au préfet du dé- ement, mais auquel : à l'ancien ou au nou- ? Il y a trois mois de cela : l'ancien est peut-

être renommé! La jeune femme veut apprendre elle-même à jouer de la « manivelle » et pour lui faire plaisir, son mari télégraphie que le train 52 a du retard. « Mais s'il n'en a pas!... — Ça ne fait rien! » Le mari est impatient; on le comprend. « Pour la première fois de ma vie, s'écrie-t-il, je voudrais voir tous les trains arriver à l'heure. — Ne formons pas de vœux irréalisables! dit la jeune femme. Ah! si seulement il n'y avait plus de voyageurs! — Travaillons du moins à en diminuer le nombre! » s'écrie avec conviction le digne Morisseau, que questionne sa jeune femme : « J'aimerais mieux avoir épousé un chauffeur confiant qu'un chef de gare jaloux et soupçonneux. — Pourquoi serais-je jaloux? fait le mari; plus heureuse que les wagons de la Compagnie, ô Léonore! vous n'avez jamais déraillé... » Et voilà la petite femme renseignant son mari aux prises avec un militaire : « Demandez-lui sa feuille de route... — Comment! vous savez cela? — Les lycées de jeunes filles! » Et comme le militaire déclare qu'il est du 9e dragons : « Il va à Melun! dit Léonore. — On leur apprend tout, dit le mari de plus en plus étonné, même l'Annuaire! » Puis, la jeune femme se coiffe de la casquette à galons d'argent et se met elle-même au guichet. Enfin elle demande à quoi sert le petit drapeau. « Agitez-le ainsi : cela veut dire que la voie est libre... » lui dit Morisseau. Et Léonore se retire dans sa chambre en agitant le drapeau... Son mari l'y suit... et l'on perçoit un formidable coup de sifflet. Dans l'emportement de son amour,

le chef de gare a oublié le train 54 !... Voici la dépêche qui va sûrement lui annoncer sa révocation. La jeune femme déroule fiévreusement la bande, qui est ainsi conçue : « Félicitations sur votre présence d'esprit. Avez évité déraillement hebdomadaire. Êtes nommé chef de gare à Fontainebleau. » C'est l'amusant dénouement du *Morse*, un acte où M. Pierre Giffard mettait en scène un ménage de télégraphistes avec le même bonheur que M. Fabrice Carré a traduit les péripéties de la nuit de noces d'un chef de gare. Cette saynète, enlevée avec beaucoup de verve par Mlle Réjane et par Christian, a obtenu un succès aussi franc que possible. Elle fait vraiment honneur à M. Fabrice Carré, et le mettra, je l'espère, en bonne place dans l'estime des directeurs. Il est certain que si le petit-fils de Fabrice Labrousse (le collaborateur d'Albert et de Ferdinand Laloue, l'auteur de *Murat*, du *Prince Eugène*, du *Consulat et l'Empire* et de cinquante autres pièces militaires) a dans son tiroir plusieurs comédies du genre de celle qu'a représentée aujourd'hui aux applaudissements de tous ses confrères et du public, le théâtre des Variétés, on peut désormais avoir confiance en son avenir d'écrivain dramatique : les jeunes ont parfois du bon. La *Nuit de noces de P.-L.-M.*, accompagnant les *Variétés de Paris*, terminera fort heureusement l'année 1882.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de représ. pend. l'année.
Le Dîner du ministre . .	1		8
Les Deux Sourds.	1		12
Le Livre bleu.	1		3
La Grande Revue	1		8
L'Ours et le Pacha . . .	3		5
Le Renard bleu	1		239
* *Lili*	3	10 janvier	233
La Femme à papa . . .	3	13 novembre	21
Un mari dans du coton.	1	29 octobre	1
La Princesse.	1	29 octobre	6
Les Charbonniers	1	29 octobre	6
Horace et Liline	1	4 décembre	32
* *Les Variétés de Paris*.	3	4 décembre	33
* *La Nuit de noces de P.-L.-M*.	1	10 décembre	27
Le Maître d'école.	1	12 novembre	5

THÉATRE DE LA GAITÉ

Quatre-vingt-treize, habilement et respectueu-
nt tiré du beau roman de Victor Hugo, a
mment commencé l'année 1882[1]. Après le

[1] dimanche 26 mars avait lieu, au Grand-Hôtel, le souper
ıx artistes et à la presse, à l'occasion de la 100e de *Quatre-
'eize*, par M. Victor Hugo et M. Paul Meurice.
:onvives étaient au nombre de 80 environ. Citons entre
outre les amphitryons M. Victor Hugo et M. Paul Meurice,
guste Vacquerie, Henri de Bornier, Édouard Thierry, Fran-
arcey, Auguste Vitu, Louis Ulbach, Armand Gouzien,
ret, Edmond Stoullig, Catulle Mendès, Saint-Juirs, Charles
Campbell-Clarke, Ernest Blum, Raoul Toché, Georges
Fernand Bourgeat, Maurice Ordonneau, Louis Besson,
blay, Richard Lesclide, etc., les directeurs de la Gaîté,
ochelle et Debruyère, et tous les artistes de *Quatre-vingt-*
Mmes Marie Laurent, Gabrielle Gauthier, Marcelle Jullien,
E. Petit, MM. Dumaine, Paulin Ménier, Clément Just,
lomain, Laray, Villeray, Lacroix, Rodé, Tissier, Gibeau,
il, sans oublier René-Jean, Gros-Alain, et Georgette, c'est-
petite Louise Lamart, la petite Leroy et la petite Desmet.
heure précise, on est venu dire que M. Victor Hugo était
les invités ont passé dans la salle du souper, où, avant

long succès du grand drame de M. Paul Meurice se terminant par une série de représentations populaires à prix réduits, la direction de la Gaîté a cru devoir reprendre, le 14 avril, la *Closerie des*

de s'asseoir, ils ont eu le plaisir d'entendre le maître prononcer quelques-unes de ces paroles de paix et de conciliation dont il a le secret : » Merci! à vous tous qui êtes venus, réunis ici, à l'occasion du grand drame de la Révolution.... »

C'est seulement au dessert que M. Larochelle a répondu, s'excusant de sa témérité de prendre la parole après le maître.

« Victor Hugo est un grand génie, a-t-il dit, c'est aussi pour moi un bon génie. Et je le prouve.

En 1850, alors que je débutais dans la carrière directoriale, en exploitant les petits théâtres de la banlieue de Paris, j'ai joué, à Montparnasse, le *Ruy-Blas* de Victor Hugo, qui m'a porté bonheur.

En 1873, inaugurant, avec mon ami Ritt, la direction de la Porte-Saint-Martin, je suis allé demander au maître le *Roi s'amuse*.

Le maître me l'a accordé, mais la pièce a été interdite.... J'ai joué *Marie Tudor*, pour commencer, et j'ai fini heureusement par les *Misérables*.

Aujourd'hui, grâce à notre ami Paul Meurice, à son talent, à son respect de l'œuvre du maître et sa grande connaissance des choses du théâtre, nous fêtons le succès de *Quatre-vingt-treize*.

Vous voyez bien que j'avais raison de dire que Victor Hugo était pour moi un bon génie.

Je le remercie donc, le maître vénéré; je remercie la presse qui m'a toujours soutenu depuis trente ans; je remercie les artistes, les grands, les moyens qui deviendront grands, les petits mêmes qui s'élèveront à leur tour, et je demande la permission de terminer en portant un toast au centenaire de Victor Hugo, présidé par lui-même.... »

On a vivement applaudi M. Larochelle.

Victor Hugo s'est retiré à deux heures et demie du matin.

Ses invités en ont fait autant, après avoir pris le café entre trois et quatre heures.

Georgette ne dormait pas encore. Espérons qu'elle s'est rattrapée cette après-midi afin d'amuser toute la salle, à son ordinaire, en disant bravement ce soir son : Poum! poum! poum! (*National*, 27 mars).

Genêts, de Frédéric Soulié[1], qui est, comme on sait, un des chefs-d'œuvre du genre. Dumaine joue le vieux Kérouan avec beaucoup d'autorité; Clément Just détaille avec son soin ordinaire celui du comte d'Estève; Talien est amusant dans Dominique; Romain, qui joue le marquis de Montéclain, ne manque pas de chaleur; Mme Largillière rend avec un art consommé le rôle de Louise, et Mlle Marcelle Jullien est distinguée, quoique un peu froide, dans celui de Lucile.

25 Mai. — Une brillante représentation organisée avec beaucoup de zèle par les rédacteurs du *Figaro* au bénéfice de la veuve de Chéret, le grand peintre-décorateur, avait lieu à la Gaîté, devant une salle bondée, où tous les spectateurs — même les journalistes — avaient payé leurs places. Sarah Bernhardt, que nous avions à peine entrevue à Paris une fois ou deux depuis le jour qu'elle a si brusquement quitté la Comédie-Française, où elle n'est pas encore remplacée, nous a joué la *Dame aux Camélias*[2], qu'elle promène un peu partout

1. Distribution. — Kérouan, *M. Dumaine*. — Comte d'Estève, *M. Clément-Just*. — Marquis Montéclain, *M. Romain*. — Dominique, *M. Talien*. — Georges d'Estève, *M. Rhodé*. — Louise, *Mme Largillière*. — Lucile, *Mlle Marcelle Jullien*. — Léona, *Mlle Gabrielle Gautier*.

2. Distribution. — Georges Duval, *M. Dumaine*. — Armand Duval, *M. Jacques Darall*. — Saint-Gaudens, *M. Saint-Germain*. — Gaston de Rieux, *M. Dieudonné*. — Arthur de Varville, *M. Romain*. — Le comte de Giray, *M. Joumard*. — Gustave, *M. Cooper*. — Marguerite Gautier, *Mme Sarah Bernhardt*. — Prudence, *Mme Laurence Grivot*. — Olympe, *Mlle Angèle*. — Nichette, *Mlle Jeanne Bernhardt*. — Anaïs, *Mlle J. de Cléry*. — Arthur, *Mlle Depoix*. — Nanine, *Mlle Sydney*.

depuis dix-huit mois : en Amérique, à Londres et à Bruxelles, mais où elle ne s'était encore jamais montrée à Paris. Pour une primeur, c'était donc une véritable primeur. L'hiver prochain, elle interprétera, dit-on, le rôle au Vaudeville, et nous pourrons alors l'apprécier à loisir. Nous nous contentons aujourd'hui de dire l'effet produit par cette unique et première représentation, vraiment extraordinaire. L'impression n'a pas été bonne dès le début. Exécrable au premier acte, mal coiffée, affreusement costumée, maladroitement grimée, toute en maigreur et peu en beauté, « faisant l'enfant » et disant tout son rôle en voix de fausset, elle a, avouons-le, produit une désillusion profonde. Sans être beaucoup meilleure (le public semblait rétif et long à se décider), l'impression du second acte lui a été pourtant infiniment plus favorable. C'est ainsi qu'elle a superbement jeté ces mots à Armand : « Tu viens ici depuis quatre jours, tu as soupé chez moi : envoie-moi *un bijou avec ta carte*, et nous serons quittes... » C'est ainsi qu'elle a merveilleusement lu la lettre d'Armand et ajouté : « C'est dommage : on croit être aimée et on ne l'est pas... » Mais c'est seulement au troisième acte qu'elle a véritablement enlevé les bravos de la salle entière, une salle rétive, je l'ai dit, et dont l'enthousiasme n'était point de commande, je vous en réponds. Il faut voir de quelle façon elle écoute, frémissant et sanglotant, le sermon du père Duval, et de quel accent désespéré elle laisse tomber la grande tirade : « Ainsi, quoi qu'elle fasse, la créature tombée ne se relèvera ja-

mais! Dieu lui pardonnera peut-être, mais le monde sera inflexible... » Il y avait dans tout cela une poésie et une ampleur de diction absolument ravissantes. Sarah se retrouvait elle-même, et nous en étions tous ravis. Le quatrième acte, on le sait, appartient presque tout entier à Armand. C'est M. Damala (Jacques Darall, selon l'affiche) qui jouait Armand. On devine que la vue du mari de Sarah Bernhardt était une des grandes attractions de la soirée. Son entrée, au premier acte, avait fait sensation, un long frémissement parcourant la salle au moment où l'on annonçait : « MM. Gaston de Rieux et Armand Duval... » Damala, le voilà, ah! ah! ah! » Et les lorgnettes de se braquer sur le jeune et beau garçon, à l'œil noir, aux cheveux ras et à la barbe en pointe, qui avait eu l'honneur d'être distingué par la grande artiste, au point qu'elle en avait fait amoureusement son époux devant la loi. Si, sous le rapport du physique, Armand Duval semblait avoir conquis tous les suffrages, il n'en était certainement pas de même au point de vue artistique. L'inexpérience était colossale; la voix grave, au point d'être sourde; la diction pâteuse, et embarrassée d'un accent étranger fort prononcé; l'allure uniformément triste et timide (l'émotion y était bien pour quelque chose) et vraiment par trop froide et par trop sauvage pour un amant. Bref, l'exhibition n'était pas heureuse. La fin du quatrième acte, rendue avec une passion vraie, a fait enfin tomber toutes les préventions, et a valu à M. Damala plusieurs salves d'applaudissements sincères, suivies d'un

nombre fort respectable de rappels. On ne tarissait pas d'éloges, dans les couloirs, sur le geste hardi avec lequel, tapant sur l'épaule de Marguerite, il lui dit : « Votre Varville? Je le tuerai! » Cette façon de bousculer sa partenaire allait bien à son tempérament et ne devait pas déplaire aux femmes, qui parfois aiment à être battues. Si le succès du quatrième acte avait été pour M. Damala, celui du cinquième a été, tout naturellement, pour la grande artiste, qui a su renouveler la mort de Marguerite et en faire une chose absolument originale et personnelle. Sarah Bernhardt meurt debout. Vous vous rappelez qu'une minute avant sa mort, Marguerite sent ce bien-être qui, dit-on, la précède de peu d'instants chez les phtisiques : « Je ne souffre plus; on dirait que la vie rentre en moi... Mais je vais vivre... Ah! que je me sens bien! » Elle se dresse alors en pied, et au lieu de se rasseoir sur les derniers mots, et de les murmurer en s'assoupissant, comme c'est la tradition, elle reste debout, aspirant la vie de toutes les forces de son être, défiant la mort, et puis, tout à coup, elle se penche sur l'épaule d'Armand, fait un demi-tour sur elle-même, et comme si elle était enfin terrassée, tombe de sa hauteur dans la pose la plus élégante et la plus poétique que l'on puisse rêver. C'est effrayant et admirable! Toute la salle de la Gaîté a frémi, battu des mains, rappelé la merveilleuse artiste. Tout Paris ira sans doute voir, au Vaudeville, le cinquième acte de la *Dame aux Camélias* joué par Sarah Bernhardt. Le cinquième acte et le reste : une telle interpréta-

tion vaut certes la peine d'être étudiée dans tous ses détails. Parmi les excellents artistes qui, par déférence pour l'étoile, et par amabilité pour nos confrères parlant au nom de la charité, prêtaient gracieusement leur concours exceptionnel à la représentation de la *Dame aux Camélias*, nous accorderons une mention toute particulière à Mme Laurence Grivot, qui, comme costume et comme jeu, a fait de Prudence une composition vraiment supérieure, et à Saint-Germain, à qui l'on avait obligeamment permis d'interrompre, un soir, les représentations d'*Une Perle*, pour reprendre le rôle de Saint-Gaudens, qu'il avait déjà joué au Gymnase, et dont il esquisse une caricature délicieusement amusante, — l'un des éclats de rire de cette intéressante et curieuse soirée.

Le théâtre avait officiellement fermé ses portes avec la *Closerie des Genêts* le 31 mai. Mais la salle était louée pour l'été à M. Figuier, dont il faut noter l'exploitation intérimaire pendant les mois de juin et juillet.

7 Juin. — Première représentation de **DENIS PAPIN**[1], drame historique et scientifique en cinq actes et huit tableaux, de M. Louis Figuier. — M. Louis

1. Distribution. — Denis Papin, *M. Cosset*. — Dominique, *M. Lacroix*. — Thomas Newcomen, *M. Garnier*. — Sminton, *M. Gibeau*. — Le bailli Zeuner, *M. Fournier*. — Hermann, *M. Romain*. — Le chevalier Isaac Papin, *M. Hamel*. — Forbach, batelier, *M. Lavaux*. — Hans, batelier, *M. Millet*. — Le lord-maire de Londres, *M. Henri Rose*. — Dickson, *M. Mérigot*. — Barthesius, M. *Caselles*. — Barbara, *Mlle Élise Duguéret*. — Jenny Sminton, *Mlle Rose Thé*. — Benjamine, *Mlle J. Raymonde*. — Ketty, *Mlle Jane Eyre*. — Lisbeth, *Mlle Derville*.

Figuier, dont les causeries et les volumes scientifiques ont eu le succès que vous savez, ne fait pas jouer « à ses frais », sur le théâtre de la Gaîté, *Denis Papin*, ou *l'Invention de la vapeur*, dans l'unique but d'adresser une nouvelle risette au théâtre, et de donner un pendant aux *Six Parties du monde*, représentées à Cluny, il y a quelque cinq ans. Il veut avant tout instruire les masses: c'est une manie comme une autre! Et, afin que personne ne pût se méprendre sur ses intentions, il nous a galamment distribué, par deux fois, une petite brochure dont voici le début, un peu redondant:

« On n'a jamais suffisamment compris l'influence immense que le théâtre pourrait exercer sur les mœurs publiques. L'écrivain dramatique dispose, chaque soir, pendant plusieurs heures, de l'attention des foules. Peut-on désirer un moyen plus puissant pour élever les âmes, pour agrandir l'intelligence, pour répandre le savoir? Ce pendant, dans aucun pays, ni les gouvernements, ni les municipalités, ni les académies, ni les philanthropes, ni les amis du progrès, n'ont songé à faire agir ce puissant levier dans un but d'instruction et de moralité. C'est d'un œil indifférent que l'on voit, en France, le théâtre, déviant de la voie littéraire qui fit autrefois sa gloire, ne s'occuper que de parler aux yeux, ne s'attacher qu'au luxe de la mise en scène, ne s'appliquer qu'à chercher, pour le spectateur, toutes sortes d'excitations sensuelles. On ne s'inquiète pas davantage de voir, chez toutes les nations del'Europe, les masses populaires s'en-

gouffrer dans les cafés-concerts, pour s'y enivrer d'alcools et de tabac, pour s'y repaître de platitudes et d'obscénités. J'ai toujours pensé que le théâtre pourrait contribuer à relever les mœurs d'un peuple, en mettant sous ses yeux les grands enseignements qui résultent de la vie et des actions des hommes illustres dans les sciences et les arts. J'ai toujours professé que le théâtre serait un excellent moyen d'initier les masses populaires à l'idée de la science, ainsi, d'ailleurs, qu'à la connaissance de l'histoire de notre pays. Le drame, tel que l'ont conçu les maîtres de ce genre, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Alfred de Vigny, Auguste Maquet, Adolphe d'Ennery, Victorien Sardou, est l'art de faire vibrer les nobles sentiments de l'âme humaine. En choisissant des savants illustres pour personnages d'une action théâtrale, on dispose de grandes figures et de caractères héroïques. « Eh quoi! dira-t-on, des savants au théâtre? Rien n'est moins dramatique! » Nous pensons, au contraire, qu'il y a de grands éléments d'intérêt dans la vie des héros de la science. Un savant est un homme. Comme tout homme, il a eu son heure brillante de jeunesse et d'amour, ses moments de douleur et d'amertume. Est-ce donc parce qu'il a enrichi d'une œuvre immortelle son siècle et sa patrie, qu'il nous intéresserait moins qu'un personnage imaginaire? Il y a aujourd'hui dans tous les esprits un immense désir de connaître et d'apprendre. En 1870-1871, une sanglante leçon a été infligée à la France, mais la leçon a porté ses fruits. Nous savons que les nations victorieuses à la guerre sont les nations

instruites, et que la science est le dieu des batailles. Aussi ne perd-on maintenant aucune occasion de s'instruire. Le gouvernement républicain a fait des prodiges pour répandre l'instruction dans toutes les classes de la société. Il a décrété l'instruction gratuite, et il tiendra certainement la main à l'exécution de cette grande mesure. Outre l'enseignement officiel de l'État, c'est-à-dire l'enseignement primaire et secondaire, dont le cercle s'élargit constamment, l'initiative privée s'applique, avec le plus grand zèle, à multiplier les moyens et les centres d'instruction. Partout l'on crée des bibliothèques populaires; partout s'ouvrent des cours de science, pour la jeunesse et les adultes. Ne pourrait-on ajouter le théâtre à tous ces moyens d'instruction ? Si l'on parvient, avec un drame ou une comédie, à enseigner quelque vérité utile, à expliquer quelque fait important de la science, on réalisera l'ancien adage *utile dulci*, on contribuera à l'instruction de la jeunesse, et l'on étendra, en même temps, les limites de l'art dramatique. La génération nouvelle a besoin d'être initiée, par tous les moyens possibles, à l'instruction et au savoir; ne serait-il pas heureux de pouvoir lui présenter des connaissances utiles sous le dehors et sous le prétexte d'une représentation théâtrale? Telle est précisément mon ambition, tel est mon but. Je voudrais, par ce moyen nouveau, sur un terrain non encore exploré, me joindre à la grande croisade que notre pays et son gouvernement ont entreprise en faveur de l'instruction du peuple. Je voudrais, suivant un mot célèbre,

apporter *un peu plus de lumière. (Un poco più di luce).* »

M. Louis Figuier parle d'or, et ses intentions sont louables au premier chef. Mais — j'ai le regret de le lui dire — le pire défaut de la pièce, plus scientifique qu'historique, que nous avons ce soir écoutée d'un bout à l'autre au théâtre de la Gaîté, est de n'être pas dramatique. Les premiers tableaux, qui nous représentent le médecin physicien de Blois, chassé de son pays par la révocation de l'Édit de Nantes, laissant sa femme à Londres, pour aller en Allemagne assister aux expériences d'Otto de Guéricke, et découvrant, dans la vapeur qui s'échappe du pot-au-feu de Dominique, l'agent moteur qu'il cherche depuis longtemps; ces tableaux, dis-je, ne sont pas mal faits le moins du monde, et attestent même une main plus expérimentée que celle de l'auteur du *Savant du foyer*. Mais, au lieu de s'accroître, l'intérêt diminue sensiblement à mesure qu'on avance dans cette biographie plus ou moins exacte — plutôt moins, assurément! — de l'inventeur de la première machine à piston et à cylindre, mue par la vapeur. C'est ainsi qu'on ne comprend en aucune façon la haine de cette Barbara, poussant les bateliers du *Weser* à détruire le *Colbert*, et coupant de sa terrible hache la corde de la pompe à feu, construite par Papin, pour élever et distribuer à Londres les eaux de la Tamise. C'est ainsi qu'on a lieu de s'étonner de la désinvolture avec laquelle le jeune Hermann porte le deuil de sa fiancée Benjamine, la fille de Papin, mourant de privations et expirant

dans les bras de son père désolé. Tout cela, y compris la catastrophe finale, que nous avons voulu voir par excès de conscience, et qui ne nous a pas ému plus que le reste de la pièce, tout cela n'est point dramatique, et manque d'intérêt. La pièce était bien jouée, surtout par M. Cosset, dans le rôle de Denis Papin, et par M[lle] Duguéret, dans le personnage bizarre de Barbara. — La scène étant rendue à la direction Larochelle et Debruyère, les représentations de *Denis Papin* cessèrent le 19 juillet.

31 Aout[1]. — Réouverture du théâtre : première

1. Voici quel était, à cette époque, le personnel de ce théâtre:
Directeurs : MM. Larochelle et Debruyère. — *Secrétaire général* : M. Gibeau. — *Caissier-administrateur* : M. Juchereau. — *Régisseur général* : M. Baudu. — 2[e] *régisseur* : M. Cazaubon. — 3[e] *régisseur* : M. Paulin. — *Chef d'orchestre* : M. Meyronnet. — *Contrôleur en chef* : M. Larcher. — *Chef machiniste* : M. Brabant. — *Chef costumier* : M. Desmets. — *Maîtresse costumière* : M[me] Michard. — *Souffleur* : M. Maljournal.
Artistes : M[mes] Masset-Largillière, Marcelle Jullien, Moïna Clément, Eugénie Petit, Baudu, Destaing, Maljean. MM. Dumaine, Clément Just, Talien, Romain, Léon Noël, Lacroix, Rhodé, Deroy, Guimier, Jourdain, Decori, Naulot, Sortail, Delisle, Berville, Fénelon.
A la *Tour de Nesle* devait succéder une brillante reprise de la *Belle Gabrielle*, de M. Auguste Maquet, avec un quatrième tableau d'un effet absolument imprévu.
Puis le *Traître*, drame en cinq actes et huit tableaux, de MM. Erckmann-Chatrian, dont le principal rôle est destiné à Dumaine. La direction de la Gaîté avait voulu avoir *Madame Thérèse* des mêmes auteurs; mais elle avait été — heureusement pour elle! — devancée par celle du Châtelet.
On parle bien aussi de deux et même de trois ouvrages nouveaux signés des plus illustres noms de la littérature dramatique.
Le premier de ces ouvrages serait une étude de mœurs, toute

représentation de **LA CRIMINELLE**, drame en quatre actes, de MM. ALFRED DELACOUR et JULES LERMINA[1], et reprise du **JUIF POLONAIS**, de M. ERCKMANN-CHATRIAN[2]. — Mme Dolé, la femme d'un honnête fabricant de porcelaines, s'est donnée un jour (les femmes ont parfois des caprices bien bizarres!) à un ouvrier de son mari, une espèce de Lantier que celui-ci a, depuis lors, chassé de sa maison comme un paresseux et un voleur qu'il est. Le Lantier ne se tient pas pour battu : il a des lettres et s'en servira. Après avoir vainement tenté de rentrer chez son ancien patron qui lui a répondu

d'actualité, et le second un drame à la manière de Schiller, avec intercalation de chant.

Le troisième ouvrage est un nouveau *Tour du Monde*.

Au cas où l'une ou l'autre de ces grandes pièces ne serait pas entièrement prête à passer au moment voulu, MM. Larochelle et Debruyère reprendraient en attendant *Benvenuto Cellini*, ou *Don César de Bazan*.

Ces reprises font d'ailleurs partie du programme à venir de la Gaîté, soit qu'elles aient lieu l'hiver prochain, soit que le succès des pièces en cours oblige de les renvoyer à l'hiver suivant.

Quant à la composition des matinées du dimanche et du jeudi, elle comprendrait pour commencer une reprise de la *Pie voleuse*, vieux mélodrame qui a fait courir nos pères, et deux actes de *Tibère*, de M. Ferdinand Dugué. Pour la *Pie voleuse*, la direction se propose d'ajouter un nouveau truc sur l'effet duquel elle compte beaucoup : nous verrons bien ce qu'il adviendra de tout cela....

1. DISTRIBUTION. — Dolé, *M. Talien*. — Gaspard, *M. Léon Noël*. — Rives, *M. Lacroix*. — Edmond, *M. Rhodé*. — Joliquet, *M. Deroy*. — Loriot, *M. Naulot*. — André, *M. Guimier*. — Bertrand, *M. Jourdain*. — Le commissaire, *M. Delisle*. — Pauline, *Mme Largillière*. — Henriette, *Mlle Marcelle Jullien*. — Henri, *la petite Leroy*.

2. DISTRIBUTION. — Mathis, *M. Dumaine*. — Christian, *M. Romain*. — Walter, *M. Léon Noël*. — Le Songeur, *M. Rhodé*. — Le Président, *M. Guimier*. — Henrich, *M. Deroy*. — Annette, *Mme Largillière*. — Catherine, *Mme Eugénie Petit*.

par ce mot bien senti : « Ne te présente jamais chez moi : je te tuerais comme un chien ! » le gredin attire la femme dans son bouge afin de l'y faire « chanter ». Pour ravoir ses lettres, la pauvre femme a apporté mille francs, le fruit de toutes ses économies. L'Alphonse ne s'en contente point et insulte la malheureuse, qu'il menace d'un pistolet. Dans la querelle et dans la lutte, Mme Dolé saisit le révolver et tue le misérable. Mais le révolver était marqué aux initiales de Dolé, qui l'avait jadis donné à son ouvrier. Dolé est arrêté comme assassin. Vous voyez d'ici la douleur de la « criminelle », qui, plutôt que de laisser condamner son mari, lui écrit *tout*, bien résolue à mourir avant de le revoir. Mais au moment où elle va recevoir de la main de son propre enfant la fiole de laudanum, le mari paraît : il s'est si bien défendu que le tribunal l'a acquitté ! Et comme sa femme se jette à ses genoux : « Je t'aime, répond-il en la relevant, je t'aime et je suis père ! » Je vous ai dit le drame *grosso modo*. Vous voyez qu'il n'est pas bien neuf. Il se laisse entendre pourtant, et remarquablement jouée par Mme Masset-Largillière, la scène finale du second acte — celle de la lutte violente et du meurtre — a provoqué deux salves d'applaudissements unanimes. On a rappelé l'actrice, qui avait été superbe, — comme, au baisser du rideau, on a sympathiquement salué le nom des deux dramaturges : MM. Alfred Delacour et Jules Lermina. J'ai dit le beau succès de Mme Masset-Largillière. Il serait injuste de ne pas y associer, en une certaine mesure, M. Talien, qui

joue dignement le rôle du mari, et M. Lacroix, qui donne à celui de l'amant le caractère repoussant, probablement indiqué par les auteurs.

La soirée, commencée par la *Criminelle* en manière de lever de rideau, a fini par la reprise du *Juif polonais*, qui eut tant de succès jadis, au théâtre Cluny. Ce drame, coupé d'idylle, séduisit complètement le public de 1869. Ses personnages, taillés en plein bois par une main d'artiste comme des sculptures de la Forêt-Noire, sont cependant vivants et humains. Ce qui fait le prix de ces trois actes, c'est qu'ils sont écrits avec une sincérité étonnante. Tant de candeur pouvait être dangereuse au théâtre, et par exemple, l'apparition du second Juif polonais et le gendarme amoureux risquaient d'être mal pris par les gouailleurs. Point du tout. Devant tant de vérité et de sobriété forte, il fallut se rendre. M. Romain a joué avec beaucoup de goût le gendarme Christian, sans caricature ni fadeur. Il a conté d'une façon très naturelle et très émue comment son subordonné Fritz avait fait, pour lui et malgré lui, sa demande en mariage. Ce récit, qui est charmant, a été fort aplaudi par le public de la Gaîté. Dans le rôle d'Annette, qui ne lui convenait que médiocrement, Mme Masset-Largillière a bénéficié du légitime succès qu'elle venait d'obtenir avec la *Criminelle*, et M. Léon Noël, habile à créer des types, a composé fort heureusement celui du père Walter. Dumaine reprenait le rôle de Mathis, créé à Cluny par Talien, et joué, il y a quelques années, à l'Ambigu, par Paulin Ménier. Je pré-

férais Talien. Le large masque et la diction souvent empâtée de Dumaine se prêtent mal à exprimer les terreurs de Mathis. Et puis Dumaine est, à la fois, trop solennel et trop sympathique pour bien représenter l'assassin du *Juif polonais*.

5 Octobre. — Reprise de la **TOUR DE NESLE**, drame en cinq actes et dix tableaux, d'Alexandre Dumas et Frédéric Gaillardet[1]. — C'est par la *Tour de Nesle* que M. Larochelle fit, il y a cinq ans, la réouverture de l'Ambigu, et le succès, très grand le premier soir, se continua pendant plus de deux mois. Dumaine et Mme Marie Laurent y furent applaudis à tout rompre, et le vieux drame de Gaillardet, Dumas, Janin — voire même du docteur Trousseau — retrouva sa vogue populaire d'autrefois. Devenu directeur de la Gaîté, le même M. Larochelle vient encore une fois de reprendre ce vieil ouvrage, et le public ne lui en saura certes point mauvais gré. Savez-vous que c'est une œuvre

1. Distribution. — Buridan, *M. Dumaine*. — Gauthier d'Aulnay, *M. Romain*. — Landry, *M. Léon Noël*. — Philippe d'Aulnay, *M. Rhodé*. — Enguerrand de Marigny, *M. Gibeau*. — Savoisy, *M. Decori*. — Orsini, *M. Guimier*. — Sire Raoul, *M. Deroy*. — Sire de Pierrefonds, *M. Portail*. — Simon, *M. Jourdain*. — Richard, *M. Naulot*. — Louis X, *M. Delile*. — Jehan, *M. Berville*. — Un officier, *M. Cazaubon*. — Un garde, *M. Fénelon*. — Un garde, *M. Paulin*. — Marguerite, *Mme Agar*. — La femme voilée, *Mme Eugénie Petit*. — Charlotte, *Mme Baudu*. — Un page, *Mlle Maljean*.

Quand Mme Agar sera appelée au mois de novembre à l'Ambigu-Comique pour les dernières répétitions des *Mères ennemies* de M. Catulle Mendès, ce sera Mme Moïna Clément qui reprendra, à la Gaîté, le rôle de Marguerite de Bourgogne.

maîtresse que la *Tour de Nesle?* Le jour où Frédéric Gaillardet en trouva le sujet, qu'il alla porter à Harel, il mit la main sur une idée superbe. Une sorte de fatalité, égale à celle des tragédies antiques, plane sur ce drame ténébreux. Buridan et Marguerite, punis dans leur enfant, châtiés dans leur fils, n'est-ce pas terrible? On n'analyse pas de telles pièces, on les subit. Elles s'imposent par une violence qui n'est pas apaisée. La passion y gronde, la colère y hurle, le sang y coule. Les couleurs en sont brutales, mais rien n'est plus saisissant. Ce drame farouche, légendaire comme les *Quatre fils Aymon*, comme l'histoire de Cartouche, ou comme Geneviève de Brabant, va de nouveau étonner et dompter toute une génération qui ira l'écouter pour *blaguer*, comme elle dit, et qui s'en retournera étonnée de tant de puissance. A l'exception de l'entrée et du baise-main du roi Louis X le Hutin, un triste sire, qu'il est bien difficile de prendre au sérieux, on n'a pas ri une seule fois, mais on a frémi souvent à cette reprise du célèbre drame d'il y a cinquante ans. Il paraît que Bocage était un remarquable Buridan. Mélingue, lui aussi, y était superbe. Dumaine, qui « la fait à la bonhomie », nous semble toujours un peu trop gai pour un homme qui a assassiné un vieillard; mais il sait être puissant et terrible aux moments dramatiques. Dans Marguerite, nous avons salué avec plaisir le retour de Mlle Agar, qui a si longtemps couru la province et mené une existence d'artiste voyageuse, indigne de son beau talent. A côté de Dumaine et de Mlle Agar, citons

M. Romain, qui ne manque pas de chaleur dans le rôle du beau Gaultier d'Aulnay, et notons encore un coup le réel succès d'un drame comme on n'en fait plus aujourd'hui.

La *Tour de Nesle*, où Mme Moïna Clément a succédé à Mme Agar, se jouera jusqu'au 16 novembre. Le 11 de ce mois, a eu lieu la 1000e représentation du fameux drame d'Alexandre Dumas et Frédéric Gaillardet.

17 Novembre. — Reprise du **COURRIER DE LYON**[1]. — L'hiver où fut donné pour la première fois le drame de MM. Siraudin, Moreau et Delacour, fut une belle saison théâtrale. Il y a quelque trente-trois ans de cela. Le Théâtre de la République (Comédie-Française,) avait donné coup sur coup *Gabrielle*, — la comédie où M. Augier montre George Dandin triomphant et Clitandre confondu, — et *Charlotte Corday*, la pièce de Ponsard à laquelle Lamartine donnait ce sous-titre : « Ou l'ange de l'assassinat ! » A l'Odéon, *François le Champi ;* aux Variétés, la *Vie de Bohême ;* à la Porte-SaintMartin, *Toussaint Louverture*. Nous serions loin de compte, — soit dit sans offenser les maîtres contemporains, — si nous nous avisions d'établir une balance. Le

1. Distribution. — Choppart, *M. Paulin Ménier*. — Lesurques et Dubosc, *M. Clément-Just*. — Jérôme Lesurques, *M. Talien*. — Daubenton, *M. Rodhé*. — Courriol, *M. Lacroix*. — Fouinard, *M. Deroy*. — Le maître de poste, *M. Guimier*. — Didier, *M. Portail*. — Le Courrier, *M. Jourdain*. — Joliquet, *M. Berville*. — Jeanne, *Mme Largillière*. — Julie, *Mlle Marcelle Jullien*. — La nièce du maître de poste, *Mlle Maljean*.

Courrier de Lyon ou l'*Attaque de la malle-poste*, fit très bonne figure sur ce programme, et le public courut en masse pleurer à la Gaîté sur les malheurs de Lesurques, mis en scène avec beaucoup d'habileté, dans un mélodrame bien conduit et remarquablement incidenté. MM. Larochelle et Labruyère tireront, on pouvait le prévoir, une nouvelle et excellente monture de ce sac à péripéties larmoyantes, bien que peu d'histoires soient aussi populaires que celles du crime de Lieursaint. Cette constatation nous dispensera, je pense, de revenir sur la trame même des aventures de Lesurques, et nous nous contenterons d'y relever une particularité qui, croyons-nous, n'a jamais été signalée. Certes, la ressemblance de Lesurques avec le scélérat dont le vrai nom était Touriol, fut bien la cause qui l'amena à subir la peine capitale le 10 mars 1797; mais la condamnation de l'innocent doit être surtout imputée aux efforts malencontreux, — malchanceux, pourrait-on dire, — de ceux qui prétendaient le tirer d'affaire. En effet, le bijoutier Legrand, qui se fit fort d'établir l'alibi, déposa que son ami Lesurques avait dîné chez lui ce même soir du 8 floréal où avait eu lieu l'attaque de la malle-poste, et, pour en faire la preuve, il invoquait un échange de bijoux fait ce même jour et consigné, disait-il, sur ses livres. Or, Legrand soumit au tribunal les livres de son commerce, et l'on constata... quoi?... que la date de l'échange avait été grattée, puis surchargée! Pour sauver la tête de son ami Lesurques, Legrand avait raturé ses livres et d'un 9 fait un 8!... Les

juges crurent faire bonne justice de dépositions semblables en envoyant Lesurques à l'échafaud. On sait le reste : si on l'ignorait d'ailleurs, on n'avait qu'à se rendre au square des Arts-et-Métiers, où l'on pouvait suivre en frémissant toutes les circonstances accablantes qui enlacèrent dans un inextricable réseau le malheureux receveur, depuis la conviction ébranlée de Daubenton jusqu'au sursis demandé au Directoire et aux aveux du misérable Dubosq. Clément-Just se tire à merveille du double rôle de Dubosc-Lesurques, où Lacressonnière était autrefois superbe; Talien est bien dans Jérôme Lesurques et Lacroix dans Courriol; Mme Masset-Largillère est pathétique dans le rôle de Jeanne et Mlle Marcelle Jullien n'a guère qn'à montrer son joli visage et ses cheveux noirs de jais. Ce dont il faut louer surtout M. Larochelle, c'est de l'ensemble excellent qu'il obtient avec une troupe de drame — la dernière peut-être, hélas! — qui se sente les coudes. Quant à Paulin Ménier, ce n'est pas Paulin Ménier, c'est l'infâme Choppart en personne; il y a quelque chose d'effrayant dans cette personnification du brigand : voix, gestes, costume. La fameuse phrase qui termine les aveux : « Maintenant si vous voulez ma tête, prenez-la! Et ce n'est pas grand'chose, etc., » a valu à l'artiste une véritable ovation. Voilà qui va permettre à la direction de la Gaîté de donner tous ses soins à la reprise de la *Belle Gabrielle*, et nous ne trouverions rien à y redire, si ce mot de « reprise » n'était pas là pour taquiner l'humeur du critique.

22 DÉCEMBRE. — Reprise de la **BELLE GABRIELLE**[1], drame en cinq actes et dix tableaux, de M. AUGUSTE MAQUET. — M. Auguste Maquet n'est pas seulement le collaborateur d'Alexandre Dumas pour les *Mousquetaires*, la *Reine Margot*, le *Chevalier de Maison-Rouge*, *Monte-Cristo* et la *Dame de Monsoreau*; il a donné seul la *Maison du Baigneur* et la *Belle Gabrielle*, qui fut représentée pour la première fois le 23 janvier 1857 sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin, où elle avait pour interprètes : MM. Fechter (Espérance,) Henri Luguet (Crillon,) Bignon (Pontis,) Deshayes (l'ancien, Henri IV,) Desrieux (La Ramée,) Mmes Adèle Page (Gabrielle d'Estrées,) Marie Laurent (Henriette d'Entragues,) d'Harville (Léonora Galigaï,) etc. Reprise plus tard à la Gaîté avec Berton père dans le rôle d'Espérance, et déjà Dumaine dans celui de Pontis, la pièce a été revue hier avec plaisir, en dépit d'une interprétation parfois un peu faible. On sait quel est le drame au moment où le Béarnais est déjà maître de la Normandie et de l'Ile-de France; il a gagné la bataille d'Ivry, et il est déjà tout prêt à reconnaître que Paris vaut bien une messe. « Je sais bien, dit-il à Brissac, que vous me tendiez un piège au nom du roi d'Espagne, mais vous êtes mon ami au fond de l'âme, et je vais vous dire une nouvelle, c'est que

1. DISTRIBUTION. — Pontis, *M. Dumaine*. — Henri IV, *M. Clément-Just*. — Crillon, *M. Talien*. — La Ramée, *M. R. Duflos*. — Espérance, *M. Romain*. — Zamet, *M. L. Noël*. — Le gouverneur, *M. Gibeau*. — Rosny, *M. Rodhé*. — Brissac, *M. Decory*. — Gabrielle d'Estrées, *Mlle Angelo*. — Henriette d'Entragues, *Mme Largillière*. — La comtesse d'Entragues, *Mme Moina-Clément*. — Léonora Galigaï, *Mlle Marcelle Jullien*. — Gratienne, *Mlle Blanzy*.

demain j'abjure, je ne suis plus le roi huguenot, je suis le roi catholique. » Historiquement parlant, il n'a pas dit tout à fait cela, le bon sire, il a dit: « C'est demain que je fais le saut périlleux! » (21 octobre 1588). Et nous assistons à l'entrée d'Henri IV à Paris, d'après le tableau du baron Gérard. On a fait relever deux fois la toile pour voir Henri IV sur son cheval blanc. Malgré la longueur des entr'actes et l'heure avancée de la soirée, la majorité du public a tenu bon jusqu'à la fin et elle a bien fait. Le dixième et dernier tableau de la *Belle Gabrielle* est un des meilleurs : la chasse à l'homme pendant la nuit, dans la cour de l'Orangerie de Fontainebleau, est vraiment amusante; le meurtre d'Espérance, par Pontis : « Oh! mon Dieu! c'est mon ami que j'ai tué! » la mort d'Espérance dans les bras de Crillon, son père, et la façon dont Gabrielle est sauvée par le billet qui accuse Henriette, tout cela est aussi ingénieux qu'émouvant. Ainsi fut sauvé, nous dit le drame, l'honneur de Gabrielle d'Estrées. Ainsi fut démontrée au roi la trahison d'Henriette d'Entragues. — Oui, mais le lendemain, répond l'histoire implacable, l'innocente Gabrielle allait mourir du poison chez l'italien Zamet. Dans son agonie horrible, elle appelait, mais en vain, le roi qui l'avait tant aimée, et huit jours après cette mort déplorable, Henri rappelait Henriette d'Entragues à sa cour. Pourtant ce même homme avait écrit le lendemain de la mort de la belle Gabrielle cette parole empreinte de toutes les tristesses et de toutes les vanités de l'amour :

« La jeune reine de mon cœur est morte et ne rejettera plus. » Dumaine est tout à fait bien dans Pontis, où il a obtenu un vif succès; M. Romain a une jolie figure et une jolie voix, mais il nous a paru un peu fat et un peu fade dans Espérance. On a longtemps cherché une belle Gabrielle : que n'a-t-on mieux cherché!... Après avoir passé par la Comédie-Française et par le Gymnase, Mlle Angelo avait pris sa retraite depuis plusieurs années déjà. Cet éloignement du théâtre ne lui a pas profité : nous n'avons plus retrouvé, hélas! ce joli visage de camée qui, dans la *Ciguë*, d'Émile Augier, nous avait charmé au début de la jeune artiste sortant du Conservatoire. Mlle Angelo n'a plus ni voix ni diction. Si nous avons dû noter l'insuccès de Mlle Angelo, il n'est que juste de faire à Mme Largillière et à M. Duflos la part d'éloges qu'ils méritent pour le talent si sobre et si juste avec lequel ils ont rempli les personnages fort antipathiques d'Henriette d'Entragues et de la Ramée. Mme Largillière, une actrice qu'on met volontiers à toutes les sauces, mérite une compensation pour ce mauvais rôle. M. Duflos, un prix du Conservatoire, s'il vous plaît, n'aura pas perdu son temps en quittant un instant l'Odéon pour venir jouer La Ramée. N'oublions pas MM. Clément-Just et Talien, qui ont su donner une belle physionomie à Henri IV et au brave Crillon, non plus que M. Gibeau, qui reprend, à vingt-cinq ans de distance de la première, le rôle du gouverneur du Châtelet, et adressons nos félicitations mêlées de critiques aux directeurs de la Gaîté — pour la

façon plus luxueuse qu'artistique dont ils ont remonté la *Belle Gabrielle.* En dépit de quelques uniformes trop neufs et de quelques casques trop clinquants, rendant invraisemblable et même un peu ridicule la prise de Paris, qui a l'air d'une parade militaire, la reprise de la *Belle Gabrielle* terminera très honorablement l'année 1882.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de représ. pend l'année.
Quatre-vingt-treize . . .	12 tab.		111
La Closerie des genêts .	5 act. 9 tab.	14 avril	43
* *Denis Papin* ou *l'Invention de la vapeur.*	5 act. 8 tab.	7 juin	43
* *La Criminelle.*	4 actes.	31 août	36
Le Juif Polonais	3 act. 5 tab.	31 août	36
La Tour de Nesle. . . .	5 act. 10 tab.	5 octobre	47
Le Courrier de Lyon . .	5 act. 6 tab.	7 novembre	38
La Belle Gabrielle . . .	5 act. 10 tab.	2 décembre	13

ꞁRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN

he *au Bois* s'est jouée jusqu'au 29 janvier. ɜize jours de relâche, on reprend, le r, le **PETIT FAUST**[1], opéra-bouffe fantas- grand spectacle, en trois actes et onze , de MM. HECTOR CRÉMIEUX et ADOLPHE ıusique de M. HERVÉ. — Les auteurs du *ıust* se sont souvenus évidemment du u'*Orphée aux enfers* et *Geneviève de Bra-* deux opérettes *agrandies*, — ont obtenu à , et ils se sont dit qu'il n'y avait pas de ɔur ne pas recommencer à la Porte-Saint- ;e que l'on avait fait excellemment au

BUTION. — Siébel, *Mlle Gélabert*. — Méphisto, *Mlle A* Marguerite, *Mlle S. Raphaële*. — Le cocher, *dre*. — Valentin, *M. Gobin*. — Faust, *M. Puget*. — *M. Courcelles*. — 2e pion, *M. Mallet*. — Lisette, *ty*. — Wagner, *Mlle Durand*. — Fritz, *Mlle Delval*. — *Mlle Hubert*. — Frantz, *Mlle Lafaye*. — Wirtz, *ıetot*. — Clorinde, *Mlle Antoinette*.

square des Arts-et-Métiers. Je dois déclarer tout d'abord que le public a fait bon accueil à cette tentative renouvelée des Grecs de M. Jacques Offenbach. La critique seule a fait un tantinet la moue, et s'est tenue sur une sage réserve : il est bien certain que nous vivons à une époque de liberté absolue, qu'une entreprise dramatique peut servir à sa clientèle toutes les denrées qu'il lui plaît de tenir, et que M. Paul Clèves use de son droit strict en introduisant l'opérette dans son répertoire. Pourtant, il est permis de protester — ne fût-ce que pour l'amour de l'art — et de rappeler les traditions de cette belle salle de la Porte-Saint-Martin. Jusqu'ici la fantaisie des directeurs avait été jusqu'au royaume des génies et des fées inclusivement; mais les flons-flons de la parodie n'avaient pas encore résonné dans les murs sacrés de ce temple élevé au grand drame historique! Que voulez-vous? ce m'a été très pénible — et je suis certain que le sentiment que j'exprime ici, humble annaliste, a été partagé par tous mes confrères, — de voir le cancan s'établir sur cette scène illustrée par les Hugo, les Dumas, les Maquet et les Casimir Delavigne, et si je n'insiste pas sur ce point délicat, c'est que je garde le secret espoir que l'essai — fût-il des plus brillants! — ne sera pas suivi d'une installation définitive. La nouvelle version du *Petit Faust* ne diffère pas de l'ancienne d'une manière assez sensible, pour que j'entre, ici, dans les détails de la pièce. C'est toujours Méphisto spéculant en la bêtise humaine, sur l'Avarice, la Paresse et l'Or-

gueil, et, de tous nos péchés capitaux, retenant surtout le plus mignon, l'Amour! La parodie serre de très près le livret de l'opéra de Gounod, et on s'est contenté de l'enrichir d'un rôle et de deux ballets. Le rôle est charmant : Siébel traverse maintenant l'action, comme un lutin fripon et espiègle; Mlle Gélabert l'a gentiment rendu, ce rôle : elle porte le travesti à ravir, et elle chante une *Jota Aragonesa* avec un accent des plus pittoresques. Les deux ballets ne sont pas seulement agréables à l'œil, ils sont bons à entendre et à suivre comme développement : l'un traduit aux regards la lutte de la Vigne et du Houblon; c'est la vigne qui l'emporte dans ce duel courtois et qui récrée son adversaire avec le galop frénétique de seize danseuses vêtues d'un délicieux costume rubis où s'accrochent des grappes d'or. L'autre nous présente, dans un défilé très animé, les sept péchés capitaux, — mais des péchés capitaux tellement aimables, tellement séduisants que l'on voudrait bien vite aller en enfer pour les perpétuer *in æternum!* La Luxure y paraît sous les traits de Mlle Valain, une ballerine de mérite qui sort du corps de ballet de notre Académie nationale de danse, s'il vous plaît! Je passe un ballabile de peu d'importance, celui des Marguerites hongroises, espagnoles, italiennes, anglaises, allemandes, — il en vient de toutes les parties du monde! — Il en vient même du pôle Nord, en fourrure blanche, avec le petit manchon d'hermine, un joli décalque des fameuses hirondelles du *Voyage dans la lune*. M. Gobin est très drôle en

Valentin, et Alexandre a eu un grand et légitime succès dans le « Cocher de fiacre. » J'aurai nommé tout le monde quand j'aurai rendu justice à M. Puget à et Mlle A. Reine; le premier, ténorino léger; la seconde, voix chaude et pénétrante. Je me demande, par exemple, et tout le monde se l'est demandé avec moi, où M. Clèves a été chercher la Marguerite qu'il nous a exhibée : une grande et grosse fille, avec des pieds énormes, des pieds qui semblent petits en comparaison de ses mains, une voix de rogomme, une perruque qui s'envole sur un front interminable, une absence de voix fort heureuse, s'il faut en juger par les deux notes que j'en ai entendues, et les bras tatoués comme un grognard retour d'Afrique. L'apothéose s'est faite sous une pluie d'or qui tombe du cintre, et qui n'aura malheureusement pas son pendant dans la caisse du théâtre. Cet insuccès du *Petit Faust* dut engager M. Paul Clèves à revenir au drame.

La direction de la Porte-Saint-Martin nous convoquait cependant au début de Mlle Léa d'Asco, dans le rôle de Marguerite du *Petit Faust*, qui lui était primitivement destiné, et qui avait été distribué, en dernier lieu, à Mlle Sarah Rafaële. Mlle Léa d'Asco étant plus connue jusqu'à présent comme jolie femme que comme chanteuse, ce début était, pour ainsi dire, une révélation, un petit événement dans le monde des théâtres et de la gomme parisienne. Aussi la salle était-elle exceptionnellement remplie, et composée, pour la circonstance, d'un grand nombre d'artistes des deux sexes, de cra-

vates blanches et de gilets en cœur. On attendait avec impatience l'entrée de Marguerite à l'école du docteur Faust. L'entrée ne fut pas heureuse : Mlle Léa d'Asco était affreusement mal coiffée, et prit tellement peur, qu'elle en chanta horriblement faux. Mais, au second acte, la débutante s'est remise à souhait et s'est montrée à nous, malgré un chapeau bien excentrique, sous son aspect de jeune et jolie personne, de fantaisiste amusante et de chanteuse tout à fait convenable. Elle a dit fort agréablement ses couplets de la closerie des *Vergiss mein nicht* et sa partie dans le trio du *Vaterland;* mais elle a jugé à propos de couper, de son autorité privée, la chanson du Rouet. Mlle Gélabert est un Siébel fait au moule; nos compliments à M. Paul Clèves : son adorable pensionnaire est pour beaucoup dans l'agrément du nouveau *Petit Faust.* Sans rappeler le mordant de Mlle Van Ghell, la regrettée créatrice de Méphisto, Mlle Alice Reine est un bon gros petit diable, dont les formes rebondies ne sont point désagréables à voir, et ce qui ne gâte rien, se servant habilement d'une jolie voix de soprano. De soprano, voilà le malheur, puisque le rôle est écrit pour un mezzo. MM. Gobin et Alexandre sont plus amusants que jamais dans la scène du fiacre, et la mise en scène, agrémentée d'une apothéose de femmes tournantes, est toujours fort belle. En tant qu'opérette, et partout ailleurs qu'à la Porte Saint-Martin, le *Petit Faust* serait un spectacle parfait, où fait toujours merveille la musique d'Hervé, on ne peut mieux interprétée par le vaillant orchestre que conduit

avec beaucoup de soin M. Lagoanère. — La cinquantième du *Petit Faust* avait lieu le 28 mars et la pièce se donnait le 19 avril pour la dernière fois.

22 Avril. — Reprise à ce théâtre du **DONJON DES ÉTANGS**, drame en cinq actes et dix tableaux, de M. Ferdinand Dugué[1]. — Les dix tableaux de ce *Donjon des Étangs*, — que la Porte-Saint-Martin empruntait ce soir au répertoire de feu le théâtre Beaumarchais, — se composent d'une série d'aventures plus ou moins intéressantes qu'il ne serait pas posssible de raconter ici brièvement. Le *Donjon des Étangs* est un drame de cape et d'épée à la manière d'Alexandre Dumas, premier du nom, et je vous défierais bien de raconter intelligiblement, fût-ce en plusieurs pages de ce livre, les *Mousquetaires* ou *Monte-Cristo*, qui, Dieu merci, n'ont d'ailleurs d'autre rapport que le procédé avec l'œuvre de M. Ferdinand Dugué. Il s'agit des amours, purement romanesques, d'un jeune gentilhomme du nom de René d'Elbène, et de Madeleine d'Escoman, dont le véritable père n'est autre qu'Agrippa d'Aubigné lui-même. Comme trame profonde du tablea où se brodent les juvéniles aventures des deu amants, nous avons la passion sénile du roi po

1. Distribution. — D'Aubigné, *M. Laray*. — Moussig *M. Vannoy*. — Henri IV, *M. Montal* — Pacôme, *M. Gobin* René d'Elbène, *M. Fabrègues*. — Prince de Condé, *M. Faill* Charlotte de Condé, *Mlle Patry*. — Madeleine d'Escoman, *M Moreau*. — Marquise de Verneuil, *Mlle Verdier*. — Jacqu *Mlle Marthe Lys*.

elle Charlotte, princesse de Condé. Condé, amoux de sa femme et jaloux, contrecarre, bien endu, l'amour du roi, de connivence avec la marise de Verneuil, qui ne se trouve pas suffisamnt payée par les cent mille écus pour lesquels d'Entragues a vendu sa vertu et le pseudo-père Madeleine, le sire d'Escoman. Dans un tableau, titulé la *Vision*, la princesse de Condé voit, dans rêve, l'événement terrible de la rue de la Fernnerie : le fond du théâtre s'ouvre, et l'on aperçoit, lairée par des lueurs d'apothéose, une rue de Paris la foule s'amasse et se presse. Un carrosse, aîné par deux chevaux blancs, s'engage dans étroit espace et s'y trouve arrêté par un encomement. Alors, on aperçoit le roi assis à l'arrière la voiture, entre d'Épernon et le duc de ontbazon, ayant Lavardin en face de lui... Souin un homme se hisse sur une borne : c'est Raillac, et le roi se renverse, frappé par l'assassin de ux coups de couteau ! La princesse s'éveille en oussant un cri, et l'apparition s'évanouit. Ce bleau, fort réussi d'ailleurs, produit sur la foule tentive et naïve un effet sûr. Voilà le dénouement ticipé du drame royal ; le drame romanesque se noue dans les étangs, où Madeleine et René péraient de la haine farouche de d'Escoman, si Aubigné n'arrivait pas à temps pour les sauver. e succès du *Donjon des Étangs* avait été très vif au éâtre Beaumarchais ; il a été beaucoup moindre celui de la Porte-Saint-Martin, où le public de preière s'est étonné de quelques lapalissades un peu ortes, et s'est égayé de plusieurs détails de mise

en scène assez mal réglés. C'est ainsi que le dernier tableau, qui devait produire le plus d'effet, a paru presque grotesque : les pétards ou coups d'arquebuse y ont fait long feu et les deux amoureux s'y sont noyés dans le ridicule. L'ouvrage est, d'ailleurs, très proprement habillé, et très bien joué par M. Laray, dans le rôle d'Aubigné, créé par Clément Just, et par Mlle Patry, dans celui de Charlotte de Condé, qui n'est que secondaire. Vannoy et Gobin sont amusants; mais M. Montal nous a fait regretter M. Debruyère dans le rôle d'Henri IV, qui convient aussi peu que possible à son physique et à son genre de talent, et les contorsions — j'allais dire les convulsions — de Mlle Angèle Moreau n'ont réussi qu'à nous agacer. Bref, une reprise à peu près perdue! Ah! comme M. Paul Clèves eût gagné à se faire pardonner le *Petit Faust* en laissant à M. Dugué le *Donjon des Étangs*, et en jouant l'un des nombreux drames qui remplissent ses cartons, et qu'il se refuse à lire, avec une obstination qui finira peut-être par lui coûter plus cher que de les monter.

23 Avril. — Matinée donnée par l'Union française de la Jeunesse : première représentation de **DAVENANT**[1], comédie en un acte, en vers, de M. Jean Aicard. — Nous retournions le lendemain

1. Distribution. — Davenant, *M. Got.* — Lord Rochester, *M. Truffier.* — Lord Montgomery, *M. Davrigny.* — Lord Southampton, *M. Le Bargy.* — Lord Pembroke, *M. de Féraudy.* — Lord Shaftesbury, *M. Samary.* — Ketty, *Mlle Thénard.* — William Davenant, *Mlle Dudlay.*

matin au même théâtre de la Porte-Saint-Martin, où l'Union française de la Jeunesse nous offrait une œuvre inédite : je veux parler de l'ouvrage que M. Jean Aicard écrivit, il y a trois ans, d'après une anecdote qui fait du poète et tragédien anglais Davenant le fils naturel de Shakespeare. M. Aicard avait pour but de donner aux comédiens français, en représentations à Gaiety-Theatre, l'occasion de rendre à l'auteur d'*Othello* un éclatant hommage, en mettant dans la bouche de son héros des passages traduits de quelques-unes de ses tragédies. On se souvient que Sarah Bernhardt devait créer, dans cette pièce reçue par le comité depuis son arrivée à Londres, le rôle travesti de Davenant enfant. Elle l'avait appris et répété en scène, lorsqu'à la suite d'un incident qui fit grand bruit alors et qui eut pour conclusion l'envoi de sa démission — la première ! — elle déclara tout net qu'elle ne voulait plus jouer. Toutes les remontrances qui lui furent faites à ce sujet demeurèrent inutiles, et l'on dut s'incliner devant la volonté arrêtée de l'inconstante artiste. Toutefois, comme on ne pouvait renoncer à une comédie qui était annoncée depuis longtemps et presque sue ; comme, d'autre part, il n'eût pas été bienséant de désobliger l'auteur, qui n'était pas responsable des caprices de son interprète, on passa outre et l'on donna le rôle à M[lle] Dudlay, qui avait été remarquée des Anglais dans *Andromaque*, et qui, avec cette confiance et cette témérité que donne la jeunesse, consentit à l'apprendre, à le répéter et à le jouer en huit jours.

Ce fut, en effet, dans la soirée d'adieux donnée à Gaiety-Theatre, le 12 juillet 1879, par la troupe du Théâtre-Français, que fut intercalée la première et unique représentation de *Davenant*, qui, depuis lors, n'avait jamais été joué à Paris. Voici, en quelques lignes, le sujet de la petite comédie de M. Aicard, interprétée à la Porte-Saint-Martin par les artistes du Théâtre-Français, M. Got en tête. Davenant, aubergiste à l'enseigne de la *Couronne*, à Oxford, a recueilli, de la bouche de sa femme mourante, l'aveu que l'enfant qu'il croit son fils est né des amours adultères de cette dernière avec le grand Shakespeare. Le bonhomme, atterré par cette révélation, n'a d'abord songé qu'à se venger; mais cet enfant, il a pris l'habitude de l'aimer, il ne saurait le rendre responsable de la faute de celle qui n'est plus; tout au contraire, il se prend pour lui d'une affection plus tendre encore, lui fait donner une brillante éducation, et lui met de bonne heure entre les mains les œuvres de Shakespeare. Le jeune William s'est passionné pour la lecture de ces pages héroïques. Il ne parle et ne rêve que de Shakespeare. Un jour, des seigneurs s'arrêtent à l'auberge, s'intéressent à lui, et lui font réciter des scènes tout entières d'*Hamlet*, de *Macbeth*, de *Roméo et Juliette*, que, dans son enthousiasme instinctif pour le grand poète, l'enfant a apprises par cœur; et finalement, ils demandent à son père putatif la permission de l'emmener pour compléter son éducation dramatique. William refuse. Il ne veut pas abandonner celui qu'il croit son père véritable et qui s'est

dévoué à lui. Davenant ne peut résister à tant de tendresse, et c'est lui-même qui pousse le jeune homme vers les destinées qui l'appellent. « C'est le fils de Shakespeare! » dit-il d'une voix attendrie à la vieille servante Ketty. Tel est ce petit drame, écrit par M. Aicard, d'après une légende accréditée en Angleterre, et qui a été, aujourd'hui pour Got, chargé du rôle du vieux Davenant, un succès d'attendrissement et de larmes. La scène où Davenant rappelle à son enfant — qui est le fils de Shakespeare — de quelle affection tendre il l'a toujours entouré, avec quel désintéressement il l'a élevé pour cette destinée plus brillante qui devait l'emporter loin de l'auberge paternelle, cette scène a été jouée par Got avec une diction large et pénétrante, avec un sentiment profond de douleur et de résignation qui a mouillé tous les yeux. Cette fin d'acte, qui est d'un grand effet, a été vigoureusement applaudie à la Porte-Saint-Martin, et le sera sans aucun doute au Théâtre-Français, où passera probablement, un jour où l'autre, la pièce de M. Aicard, entièrement montée par les artistes de la maison. Got a été très applaudi après sa grande scène, fort applaudi encore quand, à la demande de tous, il est venu proclamer le nom de l'auteur de *Davenant.* Les acteurs anglais étaient en honneur à la matinée dont nous parlons; elle avait commencé par l'ingénieuse bluette de MM. Fabrice Carré-Labrousse et Ferney, *Une aventure de Garrick*, interprétée par Porel et ses camarades de l'Odéon. M. Prudhon et Mlle Persoons nous ont

très joliment joué ensuite la *Partie de Dames*, tirée des *Scènes et Proverbes* de M. Octave Feuillet, et retouchée avec soin par l'auteur, en vue de la représentation. Puis, à défaut du *Narcotique* de M. Édouard Pailleron, qui n'a pu nous être donné pour cause d'indisposition subite de M. Volny, nous avons eu les monologues drôlatiques et insensés de MM. Coquelin cadet et Thiron, et l'amusante *Soupière* de M. Ernest d'Hervilly, bien gaîment enlevée par le même Coquelin cadet et par la charmante Mlle Barretta. Cette aimable comédie de paravent a terminé, à la satisfaction de tous, la brillante matinée organisée avec tant de zèle et d'intelligence par M. Gustave Ollendorff et ses jeunes collègues de l'Union française de la Jeunesse.

13 Mai. — Reprise du **BOSSU**, drame en cinq actes et dix tableaux, d'Anicet Bourgeois et Paul Féval[1]. — Tout le monde connaît le *Bossu*, que vient de reprendre encore une fois le théâtre de

1. Distribution. — Lagardère, *M. P. Deshayes.* — Cocardasse, *M. Vannoy.* — Gonzague, *M. Montal.* — Passepoil, *M. Gobin.* — Le régent, *M. Faille.* — Chaverny, *M. Fabrègues.* — Peyrolles, *M. Perrier.* — D'Argenson, *M. Courcelles.* — Navailles, *M. Gaspard.* — Skaupitz, *M. Mullet.* — Tonio, *M. Dubreuil.* — Bonnivet, *M. Machanette.* — Nevers, *M. Jégu.* — Carrigue, *M. Besson.* — Le notaire, *M. Duflost.* — Un bourgeois, *M. Abel.* — Un bourgeois, *M. Francis.* — Lacroix, *M. Navel.* — Blanche de Nevers, *Mlle A. Moreau.* — Blanche de Caylus, *Mlle Verdier.* — Flora, *Mlle Marthe Lys.* — Charlot, *Mlle P. Moreau.* — Martine, *Mlle Durand.* — Dame Angélique, *Mlle Bouvard.* — Madeleine, *Mlle Cécile.* — Une bourgeoise, *Mlle Jenny.* — Une bourgeoise, *Mlle Leduc.*

-Saint-Martin. Il n'y a donc plus à parler
èce, qui reste toujours entraînante au pos-
aul Deshayes joue gaîment, hardiment,
ment, le rôle de Lagardère, qu'il a repris
ngue. Vannoy est toujours superbe sous
ts de Cocardasse, qu'il a créé, sur cette
cène, il y a vingt ans, et Gobin prête une
lême, bien drôle, à Passepoil. Nous nous
ns qu'à la dernière reprise, un ballet in-
outé à l'acte de la Fête chez le régent, sus-
malencontreusement l'action d'un drame
mencé à sept heures et demie, se prolon-
core aujourd'hui jusqu'à plus d'une heure
n. Le ballet indien a été supprimé et n'existe
'à la cantonade. Le *Bossu* est une des
s plus amusantes que nous connaissions
ira encore en 1882 une superbe série de re-
tions [1], qui ne devait cesser que le 20 août
Le 8 juin, le célèbre drame avait été donné
500e fois.

ʊT. — Reprise à ce théâtre de **MICHEL STRO-**
de MM. JULES VERNE et D'ENNERY. — La di-

llait reprendre le *Chiffonnier de Paris* de M. Félix
ui-ci demandait des modifications radicales dans sa
plus, il exigeait un rideau de manœuvre représen-
éâtre de la Porte-Saint-Martin, le portrait de Frédéric-
et cette devise inscrite sur le fronton : « Théâtre du
»
u de manœuvre aurait distrait le public pendant les

Clèves a purement et simplement rendu le manuscrit à

RIBUTION. — Ivan Ogareff, *M. P. Deshayes.* — H. Blount,

rection, un peu prise au dépourvu, a songé à *Michel Strogoff*, et comme c'est surtout dans les entreprises théâtrales que le temps vaut de l'argent, M. Clèves a monté rapidement un des grands succès de la direction Rochard au Châtelet. Vous verrez que la chance devenue proverbiale de la direction Rochard suivra le courrier du czar à la Porte-Saint-Martin. Et cependant la mise en scène en a paru bien pauvre. A part le tableau des Morts au champ d'honneur, pas une toile qui ne sente l'usure : on s'est contenté de les raccourcir pour leur nouveau cadre. Les repeindre n'eût pas été de trop. Puis, la distribution a été jugée malheureuse. Laray est un artiste de grand talent, à qui je ne voudrais

M. Dailly. — Michel Strogoff, *M. Laray.* — Alcide Jollivet, *M. Joumard.* — Le grand-duc, *M. Faille.* — Le gouverneur, *M. Perrier.* — L'émir Feofar, *M. Damens.* — Le maître de poste, *M. Courcelles.* — Le chef de police, *M. Gillio.* — Employé du télégraphe, *M. Debray.* — Wasseli Fedor, *M. Machanette.* — Capitaine tartare, *M. Samson.* — Marfa Strogoff, *Mme Fromentin.* — Sangarre, *Mlle Patry.* — Nadia, *Mlle Cassan.*

Danse : *Mlle Céline Rozier*; *Mlles Gaugain, Stellino, Lola Rouvier, Velléda, Paris, Marguerite, Germaine*, etc.

Voici quel était, à cette époque, l'état du personnel du théâtre : ADMINISTRATION. DIRECTEUR, M. Paul Clèvès. — *Secrétaire général*, M. Léon Marx. — *Caissier*, M. Bousquet. — *Régisseur général*, M. Baugé. — *Second régisseur*, M. Samson. — *Chef d'orchestre*, M. de la Goanère. — *Chef de la machinerie*, M. F. Courbois. — *Maître de ballets*, M. Gredelue. — *Régisseur du ballet*, Mme Montplaisir. — ARTISTES : Mmes Fromentin, P. Patry, Angèle Moreau, Verdier, Alice Panot, C. Cassan, Marie Durand. MM. Taillade, Paul Deshayes, Dailly, Laray, Joumard, H. Vannoy, Alexandre, Gobin, Montal, Faille, Février, Sirdey, Courcelles, Dubreuil, Mallet, Gaspard, Machanette, Jégu, Besson, Gillio. — *Danse* : Mmes Céline Rozier, Gaugain, Stellino, Lola Rouvier, Velléda, Marguerite Despretz, Adèle Paris.

Après *Michel Strogoff*, on donnera le *Voyage à travers l'impos-*

pas faire de peine, mais il est en effet trop marqué pour le rôle du Courrier; quant à Mme Fromentin, elle a paru trop jeune pour Marfa, la mère de Michel Strogoff. Cet effet est la conséquence du premier, d'ailleurs. Tandis que Laray se traîne un peu lourdement dans l'action, la voix et les gestes de Mme Fromentin trahissaient davantage la femme encore jeune. Marais était l'homme du rôle et aussi Mme Laurent. MM. Dailly et Joumard, par exemple, ont rallié tous les suffrages : ils ont été bien amusants dans leurs personnages de reporters, et ç'a été une joie, un délire, quand Dailly-Blount est entré sur son âne en déclarant que maître Aliboron et lui ne faisaient plus qu'un. Enfin la pièce s'est ressentie des remarques que j'essaie de traduire, qu'il est de mon devoir de faire ici, en modeste historien du théâtre. La forme même du drame est surannée, et on en comptait les ficelles

sible, la grande pièce fantastique que MM. d'Ennery et Jules Verne viennent de terminer pour M. Paul Clèves. Depuis plus de trois mois, le directeur de la Porte-Saint-Martin travaille à la mise en scène de cet important ouvrage. Contrairement au système employé par eux précédemment, les auteurs n'ont tiré d'aucun livre leur *Voyage à travers l'impossible :* c'est une œuvre absolument originale.

La partie spectacle sera considérable, car il n'y aura pas moins de vingt-six grands décors dans le *Voyage à travers l'impossible.*

Les artistes les plus réputés, MM. Rubé, Chaperon, Robecchi, Poisson, sont en train de peindre ces immenses compositions.

Les innombrables costumes ont été dessinés par M. Thomas, et sont exécutés sous sa direction. M. d'Ennery suit avec un soin extrême la préparation de ce travail.

M. P. Clèves tient encore en réserve les *Nuits de Londres*, le *Roi des Grecs*, le *Pavé de Paris*, sans compter une éblouissante reprise du *Tour du monde en 80 jours*, avec une mise en scène entièrement nouvelle, et le *Juif Errant* avec le texte primitif.

qui n'avaient pas même été des cheveux le jour de la première *première*... O prestige de la réclame! O illusion du puffisme! Je ne dis rien du style, le public et la critique ayant depuis longtemps passé condamnation sur la façon d'écrire de M. d'Ennery. Il est certain que M. d'Ennery, avec son habileté et sa connaissance des planches, glace un peu ce qu'il touche à présent : le roman jeune, patriotique et plein de nobles sentiments, le roman de M. Jules Verne en est une preuve irréfragable. Que reste-t-il de cette intrigue neuve et charmante, sinon une longue succession de scènes que nous avons déjà vues se dérouler cent fois, commençant de même, se développant de même et finissant de même? Il est bien permis de déplorer cette navrante routine qui s'implante jusque dans les coulisses de nos théâtres!... Ah! que le moindre drame nouveau ferait mieux notre affaire!...

25 NOVEMBRE. — Première représentation du **VOYAGE A TRAVERS L'IMPOSSIBLE**, pièce fantastique à grand spectacle en trois parties et vingt-deux tableaux, de MM. ADOLPHE D'ENNERY et JULES VERNE[1]. — Le *Voyage à travers l'impossible* marque un grand succès dans la carrière directoriale de

1. DISTRIBUTION. — Le docteur, *M. Taillade.* — Axel Waldemar, *M. Dailly.* — Maître Volsius, professeur Lidenbrock, le capitaine Némo, *M. Joumard.* — Michel Ardan, un Altorien, George Hatteras, *M. Volny.* — Tartelet, *M. Alexandre.* — Capitaine Anderson, *M. Faille.* — Barbicane, *M. Perrier.* — Maston, *M. Courcelles.* — Eva, *Mlle Jeanne Malvau.* — Electre, *Mlle P. Patry.* — Ascalis, *Mlle Verdier.* — Mme de Traventhal, *Mlle Daubrun.* — Une aubergiste, *Mlle M. Durand.*

M. Clèves, et un signe inéluctable de décadence finale pour ce maître ès-mélos qui a nom d'Ennery. A force de chercher, dans l'œuvre du conteur Jules Verne, des sujets de pièces pseudo-scientifiques, M. d'Ennery a été pris un beau matin d'un véritable vertigo : tous les personnages de Verne ont dansé une sarabande dans son cerveau, confondant leurs aspirations, brouillant leurs théories humanitaires et progressistes, et c'est de ce tohu-bohu qu'est sorti l'étrange scénario dont le doyen des dramaturges nous a régalés ce soir. Quand nous disons « régalés », c'est « indigestionnés » qu'il faut lire. M. d'Ennery a entrepris de nous faire assister, pour la millième fois, à la lutte du bon ange contre le mauvais ange; mais ce que Scribe n'a pas mis dans *Robert le Diable*, ce que Dumas n'a pas mis dans *Don Juan de Marana*, ce que Gœthe n'a pas mis dans *Faust*, le génie mélodramatique de M. d'Ennery l'a insinué dans ce voyage bizarre d'un archange qui est un organiste et qui s'appelle Volsius : je veux parter d'un mysticisme catholico-réactionnaire qui essaye de faire pleurer de l'eau bénite au public. A part cette lubie religioso-frondeuse qui marque une nouvelle manière chez M. d'Ennery, — espérons que ce sera la dernière, ô mon Dieu! — il n'y a pas le plus petit grain d'originalité et de fantaisie dans ce voyage, où l'on coudoie pourtant les types les plus originaux de Jules Verne : le docteur Ox, le capitaine Némo et le fils d'Hatteras. Il nous a été donné, par exemple, d'entendre ce soir comme une nouveauté cette plaisanterie surannée. Des habitants d'une

planète s'écrient qu'avec leurs instruments perfectionnés, il leur est permis de voir tout ce qui se passe sur la terre : ils voient distinctement un pays — la France! — dans ce pays, une ville — Paris!! — dans cette ville, un pont, et, au bout de ce pont, un palais... — J'y suis!... interrompt Axel Waldemar (*vulgò* Dailly); c'est le pont de la Concorde et le palais de la Discorde! » On n'a pas plus d'esprit vraiment. Mais ce qu'il faut louer par-dessus tout, c'est la grâce exquise avec laquelle l'auteur des *Deux Orphelines* raille la science moderne et l'oppose à la Piété et à la Vertu. Ceci est tout simplement charmant. « O vous, savants qui cherchez à arracher quelques-uns de ses secrets à la nature, chimistes et physiciens, qui découvrez les lois de la combinaison des gaz et faites de l'étincelle électrique l'espoir du XXe siècle, savez-vous bien que vous perpétrez une œuvre infâme, que vous faites chanceler la raison humaine et que vous menez la société au rêve, du rêve à l'insenséisme et de l'insenséisme à la mort! » Voilà le ton général. N'insistons pas. Quant à l'action, n'en disons rien, et plaignons seulement M. Clèves, qui est en merveilleuse disposition de bien faire, de faire grand et beau, plaignons-le de n'avoir rien obtenu de mieux de son auteur que la résurrection de Pompéi (Le *Roi Carotte*, de Sardou), que les trompettes d'*Aïda* et les Chevaliers-Gardes de *Michel Strogoff* (3e édition), et que les décorations du *Voyage dans la Lune*. Plaignons-le, mais louons-le aussi. Le directeur de la Porte-Saint-Martin a trouvé le moyen de donner du nouveau, et il serait

uste de ne pas citer les magnificences dont il a
ouvert la nudité de M. d'Ennery. Je suis bien
tain que le spectacle imaginé par M. Clèves,
deux superbes ballets et des centaines de cos-
nes plus étincelants les uns que les autres, —
irera tout Paris et la province au théâtre de la
rte-Saint-Martin. Les toiles qui se succèdent et
us font assister à une descente dans le Vésuve,
ballabile fulgurant qui termine la première
rtie de l'ouvrage, le cortège admirable qui sert
« final » à la seconde, et la fête éblouissante qui
us a ravis malgré l'heure avancée de la nuit,
ilà qui fait le plus grand honneur à M. Clèves.
ur ma part, je ne sais guère ce qu'il faut le plus
plaudir : de la mise en scène curieuse, aux tons
ivrés et argentés, qui évoque tout un peuple de
lamandres et de divinités souterraines, ou de la
ntomime charmante qui fait tourbillonner un
saim d'oiseleurs, de pêcheurs et de jeunes ma-
és. Hon! ces jeunes mariés! un peu court-vêtus,
mais ce qu'ils ne voilent pas est agréable à
garder. L'étoffe de tous ces costumes de femmes
été parcimonieusement coupée, mais elle est si
he, si harmonieuse de couleurs, et disposée avec
nt de goût! Le *Voyage à travers l'impossible*,
ns l'idée de M. d'Ennery, est le rêve d'un esprit
nté par les malsaines découvertes et les chimé-
ques audaces des Fulton, des Volta, des Brazza,
s Claude Bernard, des Livingston et *tutti quanti*
ue M. d'Ennery, d'ailleurs, compare ingénieuse-
ent à Icare et à Prométhée) : ce rêve est joué
vec une conviction remarquable par M. Taillade

— une façon de docteur Miracle; par M. Volny, — un amoureux qui doit finir ses jours à Charenton; par M. Joumard, l'organiste-archange qui tient pour les vieilles souches et l'ignorance obligatoire, et par Mlle Malvau, dont l'Odéon n'a su que faire et qui a eu de beaux élans de passion, entre autres un : « Je vous hais! » à donner le frisson... Reste à savoir maintenant comment la jeune artiste dirait : « Je vous aime... » La partie comique est représentée par ce brave Alexandre, pour qui j'ai depuis longtemps une vieille affection, et par le joyeux Dailly : ces deux artistes jouant pour la première fois ensemble, sont arrivés à dérider la salle, qui n'entr'ouvrait les dents qu'à leur apparition. Il n'y a pas à dire, Dailly a l'oreille du public : il paraît, le rire s'épanouit sur tous les visages comme il illumine sa large face. Il n'a qu'à dire : « Mon diamant brut! mon diamant! mon brut! » pour que, du haut en bas des galeries, chacun, indulgent et rasséréné, sente que le rire est le propre de l'homme. Dans la partie chorégraphique, je tiens à signaler Mlle Céline Rozier, qui est en progrès constants : cette danseuse, mignonne et gracieuse, a la verve de Mariquita, elle en a la jambe endiablée, spirituelle et vigoureuse, et une justesse de temps irréprochable. Maintenant, si vous me demandez quelle durée je prédis au *Voyage à travers l'impossible*, je vous répondrai : « Qui vivra, verra! » Le public parisien est respectueux du talent sénile, et il ne va pas à ces courses fantastiques dans le ciel, dans l'eau et dans les entrailles de la terre, pour les aventures de per-

sonnages conventuels; il y va pour admirer décors, mise en scène et costumes. M. Clèves a fait sous ce rapport superbement les choses, nous l'avons dit. Il n'y a donc pas de raisons pour que la foule n'assiège pas, trois mois durant, le bureau de location de la Porte-Saint-Martin.

	Actes.	Tableaux.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de rep. pend. l'année.
La Biche au bois.		30		35
Le Petit Faust . .	3	11		77
Le Donjon des étangs	5	10		21
Le Bossu.	5	10		101
Michel Strogoff . .	5	16		80
* *Le Voyage à travers l'impossible.*	3	22	25 novembre	43

THÉATRE DE LA RENAISSANCE

Très peu mouvemementés sont les premiers mois de l'année au théâtre de la Renaissance. La présence de Capoul à la tête des interprètes du *Saïs*, n'a pas suffi à donner à cet ouvrage l'impulsion qu'on en attendait. Le conte arabe de Mme Ollagnier se traîne péniblement devant de misérables recettes que les vacances du 1er janvier n'arrivent même pas à relever, et surtout à maintenir. C'en est fait de ce *Saïs* sur lequel un compositeur, un directeur et un artiste avaient fondé des espérances qui ne se sont pas réalisées, et bientôt il faudra qu'il disparaisse sans laisser d'autre souvenir que celui de ces mirages trompeurs qui se dérobent devant vous avec d'autant plus de rapidité que vous semblez prêts à les atteindre. A sa suite, le beau coureur de ce conte arabe n'a réussi qu'à entraîner avec lui dans le désert la salle de la Renaissance, que menace d'envahir une solitude à laquelle elle

n'est pourtant point habituée. Le *Saïs*[1] se débat encore, mais il est contraint bientôt de s'avouer vaincu et de renoncer à lutter plus longtemps contre l'indifférence d'un public qui se montre de plus en plus rebelle aux mélodies qu'un compositeur amateur a essayé de lui insinuer. Déjà même, le dimanche, pour permettre à Capoul de se reposer, l'affiche, au lieu du *Saïs*, annonçait, pour le soir, quelques-uns des anciens ouvrages dont le nom demeurera par droit de succès éternellement attaché à l'histoire de cette petite scène. C'est ainsi que revenu à une existence intermittente, *l'Œil crevé*, *les Rendez-vous bourgeois*, *la Petite Mariée*, *la Jolie Parfumeuse*[2] reparaîtront aux programmes du dimanche en attendant de défrayer ceux du soir quand le *Saïs* aura définitivement renoncé à s'aventurer plus avant dans le désert public. Mais les préoccupations sont en ce moment tournées bien moins

1. Les représentations du *Saïs* furent aussi interrompues par une indisposition de Capoul, et c'est pour faire face à ces éventualités que fut reprise *la Petite Mariée*, avec Mlle Lefèvre dans le rôle créé à l'origine par Jeanne Granier.

2. A l'énumération de ces différents ouvrages il faut ajouter celle de plusieurs petits actes en lever de rideau, tels que : *On demande un mari* et *les Bons principes* (joués autrefois sous le titre de l'*Education d'Ernestine*), déjà inscrits au répertoire de la Renaissance et deux autres : *Monsieur Saboulard*, par MM. Leterrier et Vanloo, et *le Salon cerise*, par M. Hector Crémieux, qui se glissèrent furtivement sur l'affiche sans autre prétexte que celui de faire attendre patiemment la grande pièce. Voici, en outre, la distribution de *la Jolie Parfumeuse* à ce moment : Rose Michon, *Mme Théo*. — Bavolet, *Mlle Landau*. — Clorinde, *Mme Bermati*. — La Julienne, *Mme Belliard*. — Arthémise, *Mlle Berthier*. — Madelon, *Mlle Desjardin*. — Justine, *Mlle Panseron*. — Lise, *Mlle Davenay*. — Poirot, *M. Bonnet*, puis *M. Belliard*. — Lacocardière, *M. Jolly*. — Germain, *M. Charvet*.

du côté de la scène que du côté de l'administration, où s'agite la cession du théâtre par M. Koning à M. Gravière, actuellement directeur du théâtre de Genève, où il a fait preuve d'une grande habileté, et qui n'aspire à rien moins qu'à venir diriger le théâtre de la Renaissance. Cette nouvelle, annoncée à plusieurs reprises par les courriéristes de théâtre, presque aussitôt démentie, est enfin officiellement confirmée en même temps que la création d'une société dont M. Gravière doit être le gérant et qui compte parmi les principaux représentants : M. Bertrand, le directeur du théâtre des Variétés, MM. Briet et Delcroix, les directeurs du théâtre du Palais-Royal. C'est en cette qualité que M. Gravière prend possession de la petite scène dirigée depuis six années par son prédécesseur et s'apprête à y mettre en pratique une longue et laborieuse expérience acquise dans différentes directions départementales.

Le premier acte de l'administration de M. Gravière fut le réengagement de Mlle Jeanne Granier à des conditions exceptionnellement brillantes et avec le droit spécifié à son profit de choisir ses rôles. C'était là une innovation, et une innovation dangereuse qui, en mettant l'impressario dans la dépendance absolue de l'artiste, rompait avec les traditions les plus élémentaires de la discipline théâtrale. Mais quels sacrifices ne ferait-on pas pour conserver au théâtre une pensionnaire qui était l'étoile en même temps que le bon génie de la Renaissance. On n'a pas oublié, et M. Gravière le savait aussi bien que tout le monde, que ce fut

révélation de la petite Granier, comme on l'ap-
elait alors et comme on se déshabitua de l'appeler
a fur et à mesure que ses succès la grandissaient
ans l'opinion publique, sur cette scène récemment
augurée sans que rien y eût encore réussi, qui
ta le théâtre sur le chemin de la prospérité et
u succès. Il eût été imprudent à un nouveau venu
e ne pas se rappeler cette heureuse circonstance,
t si léonine que fût la condition *sine quâ non* de
a capricieuse diva, de ne pas conserver au théâtre,
qui l'avait adoptée, l'héroïne de toutes les opérettes
à la mode à la Renaissance.

Cependant, en abandonnant le théâtre du boule-
vard Saint-Martin qu'il avait su si bien maintenir
dans la voie de la prospérité la mieux démontrée,
M. Koning, satisfait désormais et n'ayant plus à
s'occuper que des destinées du Gymnase, avait
préparé l'avènement de son successeur en mettant
à l'étude une opérette-féerie sur laquelle étaient
échafaudées les espérances les plus légitimes de la
nouvelle direction. *Madame le Diable* avait mis
en mouvement tout un monde de décorateurs, de
dessinateurs, de costumiers et de machinistes. Ce
n'était plus une de ces pièces proportionnées au
adre restreint de la Renaissance, mais une véri-
able féerie avec des machinations originales, qu'il
'agissait de faire mouvoir dans cet étroit espace
qui représente la scène aux destinées de laquelle
I. Gravière avait aspiré à présider. Cet ouvrage
écessitait des études toutes spéciales en dehors
e celles que comporte la mise à la scène d'une
pérette même très mouvementée. C'est pourquoi,

en raison des difficultés et des complications de toute sorte qu'il s'agissait de vaincre pour arriver à un résultat aussi satisfaisant que possible, le nouveau directeur préféra renoncer aux recettes fort acceptables que réalisait encore la *Jolie Parfumeuse* pour faire relâche et consacrer les soirées après les après-midi aux études de *Madame le Diable*. On parlait beaucoup de cette pièce et du rôle nouveau pour elle que Jeanne Granier était appelée à y créer. Le compositeur, choisi par les librettistes et accepté par le directeur, apportait chaque jour sa musique au fur et à mesure que les répétitions avançaient, lorsqu'un jour Mlle Granier s'avisa de vouloir intercaler subrepticement dans la partition de M. Serpette un air qui avait été écrit spécialement pour elle par M. Hervé. Il en résulta naturellement une protestation énergique de la part du jeune compositeur qui proposa séance tenante, ou de retirer complètement sa partition, ou, si on la conservait, de renoncer à la musique étrangère qui, pour avoir été écrite par un de ses confrères très en faveur, ne pouvait avoir la prétention de supplanter celle qu'il avait composée à destination d'une trop capricieuse étoile. Ajoutons tout de suite que ses protestations furent écoulées et que M. Serpette obtint finalement gain de cause. Mais il n'en est pas moins vrai qu'il en était résulté pendant quelques jours des rapports tendus et difficiles qui avaient failli mettre en question l'évocation sur la scène de la Renaissance, où elle devait triompher, de *Madame le Diable* elle-même. Quelle avait été la raison de cette prétention sou-

levée par M[lle] Granier au cours des dernières répétitions de l'opérette nouvelle? Pour qui connaissait les choses du théâtre et l'extrême susceptibilité des artistes en même temps que leurs tendances à vouloir s'assurer les faveurs du public, il n'avait pas été difficile de deviner que les succès obtenus par M[me] Judic sur une scène rivale, avec les chansons composées exprès pour elle par le musicien de l'*Œil crevé*, avaient été un des motifs déterminants de la future *Madame le Diable* pour chercher, en vue de sa propre réussite, un auxiliaire aussi bien inspiré que celui qu'on s'est habitué à surnommer le compositeur toqué. Du 13 mars au 4 avril inclusivement, les relâches se succédèrent sans interruption à la Renaissance, et enfin le 5 avril juste avait lieu la première représentation de *Madame le Diable*[1], féerie-opérette en 4 actes et 12 tableaux[2], dont un prologue par MM. Henri Meilhac et Arnold Mortier, musique de M. Gaston Serpette. Vingt-trois relâches avaient singulièrement surexcité l'attente du public, qui, dès le lever du rideau, s'apprêtait à se laisser éblouir par les splendeurs du spectacle. Ce n'était point, à parler vrai, une opérette, mais une féerie, pleine de changements, de surprises, dont le point de départ

1. Distribution. — Nick, *M. Jolly*. — Derdonder, *M. Malard*. — Von Vaucanson fils, *M. Bonnet*. — Frédéric, *M. Jannin*. — L'inspecteur, *M. Blondelet*. — Flamma, *M[lle] Granier*. — Paméla-Cristi, *M[lle] Desclauzas*. — Éléonore, *M[lle] Lefèvre*. — Caroline, *M[lle] Berthier*.

2. Les décors étaient l'œuvre de M. Robecchi; les trucs avaient été imaginés par l'habile machiniste, M. Godrin; enfin la plupart des costumes avaient été dessinés par Detaille et Paul Poirson.

n'était pas bien nouveau, si l'on veut, mais dont la donnée générale reposait sur une idée ingénieuse et comique. Préposé par son maître Satan à la démoralisation des humains, et partagé dans cette tâche qu'il néglige entre son amour pour sa femme, « Madame le Diable », et sa terrible mission, Nick s'aperçoit un beau jour qu'une petite ville de Bessarabie, Pruth-sur-Pruth, n'a pas offert depuis plus de quarante ans le plus petit cas d'adultère. Indigné autant qu'étonné d'un pareil état de choses et redoutant une disgrâce que peut lui attirer sa négligence apparente, Nick se propose de se rendre sans plus tarder dans cette cité trop vertueuse pour se rendre compte par lui-même de l'exactitude de ses renseignements et s'il n'a pas été trompé, pour y rallumer de ses propres mains le feu des passions coupables. Suivi de près par sa fidèle compagne, que pour plus de liberté il avait négligé d'emmener avec lui et qui prend, pour le surveiller, tous les travestissements que son imagination diabolique peut lui inspirer, il s'attaque inutilement à certaine comtesse de Paméla-Cristi, qui n'est autre qu'une ancienne cocotte, appelée Bartinguette et dont la vertu absente n'avait pas besoin de cette épreuve. A chaque pas contrecarré par les agissements de « Madame le Diable », il entreprend la perte d'une certaine dame Éléonore Von Vaucanson, qu'aime un jeune apprenti du nom de Frédéric et à laquelle Flamma se substitue, par le fait de quoi Nick, qui voulait déshonorer le vertueux fabricant d'automates, faillit bien devenir ce qu'il avait voulu faire l'époux d'Éléonore. Après

quoi, écœuré par le spectacle de cet acharnement à la vertu, Nick, convaincu d'impuissance sur l'esprit des habitants de Pruth, est révoqué et rendu aux douceurs infernales de la vie privée. Telle était la donnée ingénieuse autant qu'égrillarde de cette pièce; elle prêtait, on le voit, aux trucs et aux changements à vue. Les trucs avaient amusé, et on avait fait le meilleur accueil à cette pièce à tiroirs destinée à Mlle Granier, qui nous apparaissait successivement étourdissante de verve, en Mme Nick, revêtue au prologue de deux ravissantes toilettes; en laitière de Bruxelles, dans une petite voiture traînée par les deux chiens traditionnels; en Italienne; en jeune Anglaise; en singe automate; en bacchante; en sergent instructeur, et surtout en pianiste chevelu et incompris. Et pourtant que de luxueuses merveilles en cette féerie mignonne, qui avait dû coûter presque autant qu'une grande féerie sur une vaste scène! Que de goût en ces décors! que de richesse en ces costumes! Des quatre actes, en comptant le prologue, dont se composait *Madame le Diable*, le second avait le plus diverti le public de première, énervé ensuite par la chaleur de la salle et un peu fatigué des mêmes effets se répétant naturellement sur la scène. Ce second acte nous menait à Pruth-sur-le-Pruth, que nous voyions de jour et de nuit : de nuit, avec sa ronde des gardes et ses illuminations instantanées; de jour, avec le truc de la perruque poussant au front du notaire, grâce à la pommade souveraine de maître Nick, et avec les bonnes farces que font M. et Mme le Diable

au pauvre notaire, condamné à être toujours fatigué et à ne jamais s'asseoir. Puis venait l'amusante vente du manoir de Bon-Repos, avec l'apparition des cinq jeunes Anglaises, et enfin la scène du pianiste, si drôlement jouée par Mlle Granier. C'est avec une charmante crânerie que l'excellente comédienne enlevait, sans être écrasée par eux, les différents rôles de son personnage, et chantait des airs, souvent très réussis, qu'a composés pour elle M. Gaston Serpette. Citons, entre autres, les couplets de Perrette, la tarentelle du second acte, les couplets de la griserie, et surtout la parodie du quatuor de *Rigoletto*, qui, par un procédé connu et souvent exploité à la scène, amusait encore le public une fois de plus. Après Mlle Granier, la triomphante Madame le Diable, il fallait citer Mlle Desclauzas et M. Jolly, qui ont eu souvent de meilleurs rôles; puis on devait complimenter la nouvelle direction, qui, de concert avec l'ancienne, avait monté *Madame le Diable* de manière à débuter par un succès éclatant et mérité Charmante partition, simplement conçue, élégamment écrite, avec des tendances mélodiques de la meilleure inspiration et du meilleur goût, ainsi pouvaient se résumer les nombreux jugements portés par la critique sur les vingt-deux morceaux représentant la musique écrite par M. Gaston Serpette pour *Madame le Diable*. Ce jeune compositeur, au talent sympathique et distingué, mérite assurément de trouver plus souvent l'occasion de se produire au théâtre, dont il connaît merveilleusement toutes les ressources et tous

es artifices. Le succès de la musique de *Madame e Diable* semblait le désigner naturellement à l'atention du directeur de l'Opéra-Comique.

Le succès de la féerie-opérette était assuré dès e lendemain de la première représentation, dans laquelle l'ovation avait été générale pour tous. *Madame le Diable*[1], naturellement, ne quitta pas l'affiche avant l'époque fixée pour la clôture annuelle du théâtre, c'est-à-dire le 30 juin, et quand elle reprit, à la réouverture, le 2 septembre[2], possession de la scène de la Renaissance[3], elle était encore dans tout l'attrait de sa nouveauté et de taille à doubler vaillamment le cap bienheureux de la centième représentation[4] pour pousser jus-

1. Divers rôles de *Madame le Diable* furent distribués, appris et joués en double. Jolly fut de temps à autre remplacé par Bonnet; Malard, par Tony Riom; Bonnet, par Sujol père; Mlle Lefèvre, par Mme Caylus ou Thibaut; Mlle Berthier, par Mlle Davenay.

2. Le 1er septembre, la troupe et les divers services de l'administration de la Renaissance se trouvaient organisés comme suit : DIRECTEUR : M. Gravière. — *Secrétaire général :* M. Georges Boyer. — *Régisseur général :* M. Paul Calais. — *Caissier :* M. Doucet. — *Chef d'orchestre :* M. Brunel. — ARTISTES : Mmes Jeanne Granier, Desclauzas, Mily-Meyer, Clémence Landau, Lucie Bloch, Bennatti, Jane Caylus, Marie Gilet, Anna Thibaud, Thèves, Berthier, Andrée Briège, Jeanne Muller, Dareine, Paneron, Davenay. MM. Jolly, Amédée Sujol, Chalmin, Alexandre Missonier, Thélaim, Bonnet, Tony Riom, Jannin, Raiter, Derocle, Ludovic, Raymond, Crambade, Faivret, Robinot.

3. A ce moment des changements étaient survenus dans la distribution première : Mlle Lefèvre était remplacée par Mlle Jeanne Caylus et M. Malard par M. Tony Riom.

4. Cette centième représentation eut lieu le 15 octobre et fut célébrée quelques jours après dans un joyeux souper que les auteurs et la direction offrirent après, à la Maison d'Or, à leurs principaux interprètes et à quelques représentants de la presse parisienne.

qu'au chiffre très honorable de 120 soirées d'existence[1]. Encore cette disparition prématurée ne se fût-elle pas produite si, par traité, M. Gravière ne s'était antérieurement engagé à faire passer à une époque déterminée une pièce de MM. Émile de Najac et H. Bocage, *la Bonne Aventure*, dont M. Émile Jonas avait depuis longtemps apporté la partition au théâtre, complètement achevée, et qui, le 3 novembre, était traduite devant le public accoutumé des premières représentations.

On se souvient de l'heureuse reprise du *Canard à trois becs* que fit M. Victor Koning au printemps de 1881, et du succès qu'elle valut à la charmante partition de M. Jonas. Comment l'auteur du *Duel de Benjamin*, des *Petits Prodiges*, d'*Avant la noce* et des *Deux Arlequins* n'avait-il plus rien donné depuis lors?... La partition de M. Jonas n'avait rien perdu de sa tournure légère et de son entrain malicieux. Elle plaisait surtout par son ingéniosité. La forme en était soignée, et l'orchestration très fine décelait, en même temps qu'une réelle expérience, une aptitude véritable à faire beaucoup plus grand. N'était-ce pas là de la véritable musique d'opéra-comique, spirituelle et délicate, telle que nous en entendons trop rarement sur une petite scène? Le regain de succès du *Canard à trois becs* valut à M. Jonas la commande immé-

1. A cause de la fatigue qui résultait pour M[lle] Jeanne Granier du rôle multiple de Flamma, *Madame le Diable* ne pouvant être donnée deux fois dans la même journée, ne fut pas représentée en matinée.

liate d'un nouvel ouvrage. La *Bonne Aventure*[1] avait donc été léguée par son prédécesseur au directeur actuel de la Renaissance, qui s'était empressé de la monter avec le luxe de décors et de costumes et le bon goût traditionnels en cette maison. A défaut de l'étoile Granier, réservée pour la pièce suivante, les librettistes de l'opéra-bouffe représenté hier avaient résolu de développer autant que possible la partie comique destinée à Mmes Desclauzas et Milly-Meyer et à M. Joly. Ils avaient voulu faire une pièce gaie et n'avaient qu'à moitié réussi. Nous sommes en Espagne, que dis-je, en Andalousie, le pays des toréadors et des boléros, et le décor qui nous montre la ville assise sur son rocher au bord de l'Atlantique est tout simplement ravissant. MM. de Najac et Bocage nous y montrent deux ballerines : Beppa et Bianca, l'une déjà mûre et toute à l'art (c'est Mlle Desclauzas), et l'autre, plus jeune, se déclarant « toute à l'amour, jusqu'à son dernier jour ». Bianca est aimée du toréador Fabio, qui parle de l'épouser. « Les grandes artistes doivent rester garçons, — surtout les filles... » lui dit Beppa, qui croit « en faire une bien

1. DISTRIBUTION. — Ramirez, *M. Joly*. — Fabio, *M. Alexandre*. — Rocador, *M. Chalmin*. — Gambardillo, *M. Tony Riom*. — Ignacio, *M. Jeannin*. — Bernadillo, *M. Sujol père*. — Emilio, *M. Brunel*. — Miguel, *M. Robillot*. — Beppa, *Mme Desclauzas*. — Bianca, *Mme Landau*. — Carmen, *Mme Milly-Meyer*. — Don Pedro d'Alcantara, *Mme Gillet*. — Carlos de San Yago, *Mme Thibaut*. — Rodriguez del Monte, *Mme Chassin*. — Alvarez, *Mme Davenay*. — Juana, *Mme Panseron*.

bonne » en prédisant à Fabio (c'est là la bonne aventure) qu'il deviendra l'époux d'une princesse. « Et hop! enlevez-moi, s'écrie la petite Carmen, la fille du négociant contrebandier Ramirez, mon père est empereur du Maroc... ». Et nous ne pouvons pas jeter la pierre à Mlle Milly-Meyer, qui, repoussant les prétendus les uns après les autres, en est à son dix-neuvième vieux et mérite bien d'avoir son jeune homme. Fabio ne demanderait pas mieux que d'enlever Carmen, mais Bianca ne l'entend pas de cette oreille : apprenant par hasard que ledit Fabio est recherché par deux pères à la fois comme l'héritier d'une grande fortune, elle se fait passer pour lui. Voici maintenant deux Fabio au lieu d'un! Lequel est le vrai? C'est ce que Ramirez et Rocador ne sauront qu'au bout du troisième acte : un peu dur, le troisième acte! Croyant que le notaire « qui aime les petites femmes » a filé avec l'héritage, les deux papas renient à qui mieux mieux le fils qu'ils recherchaient tant... Vous avez deviné, n'est-ce pas, que la danseuse épouse son toréador? Et Carmen, qui veut se marier quand même, en est réduite à donner sa main à l'agent supérieur de la police, Gambardillo. Était-ce clair...? Peut-être. — Était-ce gai?... Il était permis d'en douter. Le public en douta si bien que *la Bonne Aventure* vécut à peine l'espace de quelques soirées.

La musique de M. Jonas n'était d'ailleurs pas faite pour donner à ce libretto décoré pompeusement du titre d'opéra comique, une vie théâtrale qu'il ne savait pas avoir par lui même. Des mélodies

surannées, des réminiscences de tous les ouvrages du répertoire de la salle Favart, une instrumentation banale et point d'originalité nulle part, tels étaient les vices de cette partition destinée à l'oubli le plus prochain et aussi le plus complet. Félicitons les interprètes : M[lle] Desclauzas en tête, puis l'amusant Jolly, bien secondé par M. Chalmin, un des lauréats du dernier concours d'opéra-comique au Conservatoire, et enfin M[lle] Milly-Meyer. Que dire de M[lle] Landau, sinon que sa voix est toujours aussi jolie, et qu'elle sait toujours aussi peu chanter... Donnons-lui au moins le conseil de soigner sa prononciation, et engageons-la à dire le poème d'une façon moins prétentieuse. La pièce était luxeusement montée, et bien interprétée, jusque dans ses plus petits rôles, ce qui ne l'empêcha pas d'essuyer l'échec prévu dès le premier soir. Au lendemain de cette première représentation, M. Gravière n'avait en effet rien eu de plus pressé que de mettre à l'étude le nouvel ouvrage avec lequel il comptait, personnellement, inaugurer sa direction de la Renaissance. C'était dire qu'à propos des ouvrages précédents que lui avait légués son prédécesseur, il déclinait toute espèce de responsabité tant pour le choix du livret que pour celui de la musique, mais que pour *Ninetta* (c'était le titre de l'ouvrage nouveau en question), il entendait la revendiquer tout entière. Entre temps, le répertoire des petits actes, destinés à servir de lever de rideau aux grands ouvrages, s'était enrichi à peu de distance l'un de l'autre, d'un vaudeville de M. Émile de Najac, intitulé : *La*

dernière nuit d'une veuve et d'un opéra comique : *Ah! le bon billet!*[1] livret sur lequel un jeune musicien, M. Toulmouche, avait écrit une musique alerte, vive et spirituelle, mais qui devait passer sans faire beaucoup parler d'elle, justement à cause du cadre restreint dans lequel elle se produisait. Cependant toutes les sollicitudes de l'administration nouvelle étaient en ce moment concentrées sur la *Ninetta*[2] de M. Pugno. M. Gravière en parlait avec une confiance qu'il était parvenu à inspirer à tous ceux qui voulaient bien écouter le récit circonstancié de toutes ses espérances directoriales. Il se laissait aller, à propos de la nouvelle pièce, à des appréciations personnelles qui, pour témoigner de sa foi dans le talent des auteurs à qui il allait offrir l'hospitalité de la Renaissance, ne laissaient pas que de rendre dangereux le terrain sur lequel allait se livrer cette bataille musicale. Des doutes durent surgir dans son esprit surexcité par le besoin d'affirmer son autorité et son habileté de metteur en scène quand le 23, au matin, il apprit qu'aucun des costumes,

1. Distribution. — Sévigné, *M. Sujol fils.* — La Châtre, *M. Chalmin.* — Ninon, *Mme Bennati.* — Lucette, *Mme Jane Caylus.*

2. Distribution. — Le grand électeur Ulrich, *M. Daubray.* — Le baron, *M. Jolly.* — Karl, *M. Giraud.* — Lutolff, *M. A. Sujol.* — Rodolphe, *M. Alexandre.* — Berckeim, *M. Tony Riom.* — Bricoli, *M. Sujol père.* — Ludwig, *M. Duchosal.* — Johann, *M. Louis Brunel.* — Ninetta, *Mme J. Granier.* — La comtesse, *Mme Desclauzas.* — Edwige, *Mme Milly-Meyer.* — Béatrix, *Mme Gillet.* — Frédéric, *Mme Panseron.* — Wilhem, *Mme Dareine.* — Berthe, *Mme Chasseing.* — Hélène, *Mme Leborne.* — Marthe, *Mme Davenay.* — Kritly, *Mme Thèves.*

de la livraison desquels M. Thomas, le dessinateur, s'était chargé, n'était prêt. La première représentation était annoncée pour le soir. Comment faire? Il fallut bien se résigner, perdre le bénifice des deux recettes assurées du 24 au 25 décembre, et remettre après la fête de Noël l'apparition de l'ouvrage nouveau pour laquelle les trompettes de la renommée avaient à l'avance sonné la fanfare du succès. Il n'était plus temps pour remettre sur pied en vingt-quatre heures toute la machination compliquée de *Madame le Diable*. Mieux valait en attendant faire relâche. On s'y décida, non sans songer avec amertume, dans le cabinet directorial, que la féerie musicale de M. Serpette eût permis au théâtre de traverser honorablement et fructueusement les congés de Noël et du jour de l'an. Mais alors c'était ajourner à l'année nouvelle une pièce sur laquelle on affectait de compter, et M. Gravière était trop pressé d'engager une partie qu'il croyait gagnée à l'avance.

Le 26 décembre avait lieu enfin la première représentation de l'œuvre depuis longtemps annoncée. — Rien de plus banal et rien de plus compliqué, rien de plus gai, dans une scène ou deux, et rien de plus ennuyeux, quant à l'ensemble, que l'imbroglio servi aux spectateurs de la Renaissance, sous ce titre de *Ninetta*, par des librettistes, (MM. A. Hennequin et A. Bisson) qui ont certainement lu la *Reine d'un jour* et vu jouer *Madame l'Archiduc*. — Faut-il vous dire que, dans une guerre entre le Margrave de Zeringen et le Grand Electeur de Brandebourg (l'action se passe au

XVIe siècle), la bouquetière Ninetta sauve la Princesse Palatine en se faisant *prendre* pour elle, et que, prisonnière à la cour ennemie, au lieu d'en passer par les conditions du Grand Électeur, elle en arrive à lui imposer toutes les siennes, jusqu'au moment où, *tout se découvrant*, la vraie Princesse Palatine déclare qu'elle a fait de « la bonne ouvrage », pour parler le langage naïf des champs auquel cette aventure ne l'aur aarrachée que pour un court instant, et lui permettre, comme récompense, d'épouser le chansonnier Karl, qu'on avait pris pour le Margrave déguisé. Livret des plus fastidieux à peine égayé par la fantaisie de Daubray jouant le Grand Électeur, charmé par la présence de Jeanne Granier sous les traits de Ninetta et rendu grotesque par la comtesse de Kouci-Kouça, femme incandescente et non satisfaite en ses amours, naturellement représentée par Mlle Desclauzas. Je n'ai fait, et pour cause, qu'effleurer le présent scénario, sur lequel un excellent musicien, M. Raoul Pugno, a écrit sa première partition d'opéra-comique, partition dont les tendances, il faut l'avouer, conviennent peu au genre, aux artistes et aussi au public habituel de la Renaissance, qui ne demande pas tant de science et de recherche, et veut plus de réelle inspiration et surtout de franche gaîté. Triste rôle pour l'amusante Milly-Meyer, triste rôle pour M. André Sujol, premier prix d'opéra-comique aux derniers concours du Conservatoire, et triste début que celui de M. Giraud, le lugubre amoureux de Ninetta. Contentons-nous de citer M. Daubray, en rupture momentanée de

ɜ-Royal, M. Jolly et Mlle Desclauzas, amusants
ıe toujours, et adressons nos compliments...
ıdoléances à Mlle Jeanne Granier, la gracieuse
ɛlligente artiste que vous savez. Nous doutons
e se souvienne jamais avec grand plaisir de
ɜation de Ninetta. Nous doutons plus encore
ːette pièce tienne beaucoup de place dans
ɔire de l'année qui allait s'ouvrir[1].

	Date de la 1re représ. de l'ouv. dans l'année.	Nombre de représ. pend. l'année. En matinée	Le soir
s principes, vaud. ıcte.	1er janvier		40
ːrevé, bouf. musi-ːn 3 actes.	«		2
dez-vous bourgeois, -bouffe en 1 acte. .	«		2
, op.-com. en 3 act.	2 janvier	1	26
ande un mari, v. ıcte.	22 janvier		1
ite Mariée, op.-c. ıctes	«		9
ır Saboulard, vau-e en 1 acte.	23 janvier		8
n cerise, vaud. en ː	19 février		22
Parfumeuse, opé-en 3 actes	«		22
e le Diable, féerie-ıte en 4 a. et 12 t.	5 avril		117
ne Aventure, op.-en 3 actes.	3 novembre		43
nière nuit d'une, vaud. en 1 acte.	4 novembre		42

ı costumes avaient été dessinés par M. Thomas; les trois ɜtaient l'œuvre, celui du premier acte, de M. Cornil; . second acte, de MM. Rubé et Chapron; celui du 3e acte, ıvastre jeune.

	Date de la 1re représ. pend. l'année.	Nombre de représ. pend. l'année. En matinée	Le soir
Ah! le bon billet, op.-com. en 1 acte.	6 décembre		10
Ninetta, opéra-comique en 3 actes.	26 décembre		6
L'Oiseau bleu, com. en 1 acte	27 décembre		5

THÉATRE DES NATIONS

A la *Fille du déporté*, de M. ERNEST MOREL, succ-de, le 7 janvier, **CLAUDE FER** ou les **GRANDES** **TTES**[1], drame en cinq actes, en vers, de M. MARC ANIEUX. — Quelle drôle de ville que ce Paris, où n voit tout, même les choses les plus invraisem-bles! On y voit un superbe théâtre, jolie salle vaste scène, dont chaque première représentation un nouveau scandale. On y voit un directeur, i s'est intitulé un jour directeur du Troisième éâtre-Français, et qui a failli être nommé direc-

[1] DISTRIBUTION. — Claude Fer, *M. J. Renot.* — Marquis de breuse, *M. M. Simon.* — Baron de Vandreneur, *M. Dalbert.* Volpian de Charcreuse, *M. Pouctal.* — M. Banque, *M. Riva.* — bé Pascala, *M. Lekean.* — Le docteur Lix d'Angel, *M. Dubois.* M. de Richepour, *M. La Guerche.* — Jean Lacharle, *M. Jahan.* ac, *M. Crevel.* — Hector, *M. Léo.* — Fabert, *M. Daussin.* — ian, *M. Aimar.* — France de Sambreuse, *Mlle Jeanne Andrée.* Miette, *Mme Daudoird.* — Reine de Richepour, *Mlle L. Ber-ve.* — Mme Banque, *Mlle Guetty.* — Mme Lix d'Angel, *Mlle De erry.*

teur du Second, recevoir et jouer pour de l'argent une série de pièces, allant de *Garibaldi* à *Claude Fer*, plus ineptes les unes que les autres, sur le revenu desquelles il s'achète, en Périgord, des châteaux de cent cinquante mille francs. Et le théâtre appartient à la Ville! Et le directeur est agréé, patronné par le Conseil municipal! Et la critique ne s'accorde pas une bonne fois pour mettre à l'index l'*exploitation* ridicule et immorale de cet impressario parisien, qui traitait naguère avec un impressario de Leipzig, pour livrer sa salle à une troupe *allemande*. En vérité, je vous le dis, mes chers lecteurs, ce qui se passe en ce moment au vu et au su de nous tous en ce théâtre est littéralement honteux, et je ne vous ferai pas l'injure de vous raconter le drame en vers (et quels vers!) qui est tombé le 7 janvier de cette année sous les huées du public des Nations. Il n'y a rien de risible : c'est triste, voilà tout! Suit une reprise de *Jean le Cocher* (21 janvier).

18 Février. — Première représentation de la **GRANDE IZA**, drame en cinq actes et sept tableaux, de MM. William Busnach et Alexis Bouvier[1]. — La représentation a cette fois marché sans encombre.

1. Distribution. — Houdard, dit la *Rosse*, *M. Delessart.* — Huret, *M. Renot.* — Chadi, *M. Émile Petit.* — Tussaud, *M. Dalbert.* — Maurice Ferrand, *M. Rosny.* — Oscar de Verchemont, *M. Pouctal.* — Rig, *M. Riva.* — Mouton, *M. Ch. Monza.* — Dutilleul, *M. F. Willac.* — Iza Séglin, *Mlle Patry.* — Cécile Tussaud, *Mlle Hadamard.* — Adèle Tussaud, *Mme Daudoird.* — Saint-Evremond, *Mlle Helmont.* — Denise, *Mlle D'Escorval.*

e cap de *Claude Fer* et de *Garibaldi* semble désor-
nais franchi, et vaincu à l'Ambigu avec la
Marchande des quatre-saisons. M. Busnach s'est
elevé, aux Nations, avec la *Grande Iza*. Tel est le
itre du roman le plus populaire de l'auteur de
Malheur aux pauvres, du *Mariage d'un forçat*, de
Mademoiselle Beau-Sourire et de la *Belle Grêlée*.
M. Alexis Bouvier est célèbre dans le monde des
ecteurs du journalisme à un sou. Il est de ceux
qui, comme autrefois Ponson du Terrail, comme
Belot, comme aujourd'hui Richebourg et d'autres,
dont je me dispense de vous dire les noms, font,
du jour au lendemain, monter de vingt mille le
irage d'un petit journal. Ces ouvrages marquent,
en général, chez leur auteur, plus d'imagination
que d'étude et de style. Mettons qu'ils sont amu-
sants, tout au moins pour les amateurs de cette
littérature à bon marché. Malgré de nombreux
enfantillages et d'inutiles invraisemblances, la
Grande Iza s'est fait écouter avec un certain intérêt.
Il y a certainement dans les sept tableaux qui la
composent les éléments d'un véritable succès. Le
plus grand tort de la pièce est de ne pas justifier
assez complètement son titre flamboyant. Le per-
sonnage de la Grande Iza manque de relief, banale
est l'histoire de cette fille qui, pour trois cent
mille francs, que lui a promis certain diplomate,
fait voler à une de ses pareilles une liasse de
papiers d'État, sur la valeur desquels nous sommes
encore aujourd'hui inexactement renseignés.
Houdard, son complice, ne fait pas les choses à
demi : il empoisonne la volée. Empoisonnement

dont on rend responsable un pauvre diable d'ouvrier bronzier, Maurice Ferrand, qui s'était fait aimer de la fille de son patron, et qui, ne pouvant l'épouser, avait tenté de mourir avec elle. Comme dans tous les mélodrames de notre connaissance, il faut attendre jusque près de minuit pour voir l'innocence proclamée et le crime puni. Protégé par un agent de la sûreté, qui s'est dévoué à la découverte de la vérité, Maurice finit par être mis en liberté, tandis qu'Houdard est empoigné sans avoir eu le temps de mettre un poignard dans le cœur de la grande Iza, qui l'a dénoncé. Tel est le sujet principal du drame où deux scènes admirablement interprétées : l'une par M. Delessart et Mlle Patry; l'autre par le même M. Delessart et Mlle Hadamard, ont justement enlevé le public. La première est celle où l'assassin vient sommer Iza de tenir la promesse qu'elle lui a faite de se donner à lui, par-dessus le marché. La seconde est celle où Cécile apprend à Houdard qu'elle ne l'a épousé que pour légitimer l'enfant né de ses amours avec Maurice Ferrand. « Va, tu n'es qu'une... » L'acteur s'est arrêté à temps; les auteurs ont fait de même et n'ont mis de naturalisme que juste ce qu'il en fallait pour plaire au public habituel de l'endroit, et pour ne point déplaire au public des premières, qui commence à avoir vraiment assez du style « voyou » au théâtre. J'ai dit les deux scènes à effet. Je crois inutile de signaler, après coup, aux auteurs les puérilités ou les longueurs qu'ils eussent gagné à effacer de leur œuvre. Il serait, en vérité, trop facile de chicaner ces messieurs sur

la composition de leur magistrat. On sait qu'il ne saurait y avoir de bonne pièce, aujourd'hui, sans un juge d'instruction odieux ou ridicule. Celui de la *Grande Iza* est un parfait imbécile. La Grande Iza elle-même est un peu bien niaise en son tardif amour pour Maurice Ferrand, absolument inutile au dénouement de la pièce. J'ai dit le succès de M. Delessart et de Mlle Patry et aussi celui de Mlle Hadamard. Il ne me reste plus qu'à louer comme ils le méritent M. Renot, le mouchard sympathique, et surtout M. Emile Petit, qui a mis en joie toute la salle par la façon naturelle dont il a joué le rôle de l'ouvrier bon enfant qui repêche avec tant d'entrain la jeune noyée, et qui eût été capable de repêcher la pièce elle-même, au cas où elle eût été sur le point de faire un plongeon. Le sauvetage n'a pas été nécessaire : la *Grande Iza* a réussi comme un honnête mélodrame qu'elle est, bourré de crimes et d'invraisemblances, mais pavé de bonnes intentions. La *Grande Iza* se jouera jnsqu'au 5 avril.

8 Avril. — Première représentation des **FOULARDS ROUGES**, drame populaire en cinq actes et sept tableaux, dont un prologue, par M. Jules Dornay[1]. — Une enfant volée par une femme qui, se

1. Distribution. — Ovide Larmet, *M. Mondet.* — L'artiste, *M. Simon.* — Didier de Spare, *M. J. Renot.* — Montagasse, *M. Petit.* — René Martin, *M. Dalbert.* — Montempoivre, *M. Gatinais.* — Aramis, *M. Mouza.* — Maxime de Spare, *M. Pouctal.* — Pied-de-Céleri, *M. Riva.* — Charles Raymond, *M. Le Kean.* — Le beau Blond, *M. La Guerche.* — Le grand Jules, *M. Jahan.* —

disant mère, veut ainsi hériter de son amant. La vraie mère cherchant sa fille; le père la retrouvant et la reconnaissant au bout de vingt ans : telle est l'intrigue, assurément peu nouvelle, du « nouveau » drame des Nations. La pièce a du moins le mérite — on n'en peut pas toujours dire autant — de contenir une situation; c'est, au cinquième tableau, celle des deux mères en présence l'une de l'autre : l'une, la chiffonnière, réclamant l'enfant qu'on lui a volée; l'autre défendant, comme sa propre chair, l'héritière qui doit l'enrichir. C'est la « scène à faire », comme on dit. Elle a été faite, ou à peu près; mais par combien de longueurs inutiles et embrouillées n'a-t-elle pas été achetée. Et d'abord, pourquoi cela s'appelle-t-il les *Foulards rouges*?... — Eh! mon Dieu! parce que dans un drame destiné à ce théâtre, il faut bien mettre tout un monde d'escarpes, de voyous, d'alphonses et de voleurs, destiné, paraît-il, à conquérir la faveur des habitués de l'endroit. D'où la bande dite des « Foulards rouges », dont l'emblème est vraiment trouvé pour ne pas se faire pincer et reconnaître par la police. De là aussi l'escouade de chiffonniers — la hotte salit

Tête-de-clou, *M. F. Willac.* — Ligne droite, *M. Gontran.* — Casimir, *M. Léo.* — Zanzibar, *M. Jarlet.* — Claque-dents, *M. Rivel.* — Gardien de la paix, *M. Huberville.* — L'allumeur, *M. Reveray.* — Pointe-d'Acier, *M. Woll.* — Lerat, *M. Chaville.* — Vissot, *M. Daussin.* — Gervaise Lamare, *Mme Daudoird.* — Pauline Martin, *Mlle J. Andrée.* — Violette, *Mlle Bernage.* — Primevère, *Mlle d'Escorval.* — Mme de Reuss, *Mlle Guetty.* — Justine, *Mlle De Thierry.* — Ficelle, *Mlle Esther Dinah.* — Une servante, *Mlle Gobry.*

peut-être le corps, mais pas l'âme! — chiffonniers intègres, bien entendus, destinés à faire la contre-partie des bandits susnommés. Les chiffonniers ont été fort applaudis par les galeries supérieures. Le public des fauteuils d'orchestre a tâché de comprendre une intrigue qui n'est pas toujours aussi limpide que l'eau de roche, et s'est égayé de quelques perles émaillant par-ci par-là la prose du dramaturge : « La sympathie n'est pas comme le vol-au-vent; elle ne se commande pas! » — « J'ai appelé mon enfant, *et le silence seul m'a répondu!* » etc. Voilà qui est « obélisqual, » ainsi que le dit un des personnages, comiques, ou prétendus comiques de la pièce. J'en passe et des meilleurs, et je vous fais grâce du dialogue imagé de l'illustre Pied-de-Céleri, du fameux Tête-de-Clou, du célèbre Ligne-Droite, de l'aimable Pointe-d'Acier, du beau Blond, du grand Jules et de Claque-dents.

La pièce est honnêtement montée et jouée de même, fort honnêtement, par MM. Mondet, Renot, Simon, Petit, Mmes Jeanne Andrée et Bernage. Je citerai avec une mention particulière Mme Daudoird, qui a bien rendu le type de la belle chiffonnière. Avoir commencé sa carrière par les travestis de revues et la finir par les rôles à la Marie Laurent, voilà qui n'est point déjà si commun.

Aux *Foulards rouges* succède, le 27 avril, une reprise de l'éternel **LATUDE** ou **TRENTE-CINQ ANS DE CAPTIVITÉ**, le vieux drame de PIXÉRÉCOURT et ANICET BOURGEOIS[1], puis, le 21 mai, une reprise

1. DISTRIBUTION. — Latude, *M. Simon.* — De Malesherbes,

de la non moins éternelle **CHAMBRE ARDENTE**[1], de Melesville et Bayard, pour remplacer les *Deux Serruriers*, au sujet desquels M. Félix Pyat ne s'est point définitivement entendu avec M. Ballande.

24 Juin. — Reprise de **LAZARE LE PATRE**, drame en cinq actes, dont un prologue, de J. Bouchardy[2]. — En me rendant ce soir au théâtre des Nations, pour constater la reprise du gros drame mal écrit de feu Bouchardy, je considérais non sans mélancolie les grandes et belles affiches que M. Ballande a fait faire pour annoncer *urbi et orbi* cette solennité dramatique. En sortant du

M. J. Renot. — Dalègre, *M. Ch. Dalbert.* — Saint-Mars, *M, Riva.* — Lenoir, *M. Pouctal.* — Quesnay, *M. H. Urseau.* — Saint-Luc, *M. Thomas.* — Thomas, *M. Regnard.* — Peters, *M. Crevel.* — Daragon, *M. Jahan.* — François, *M. Maury.* — Courbillon, *M. Léo.* — Stroff, *M. Stephen.* — Schouten, *M. Daussin.* — Henriette, *Mme Daudoird.* — La Maréchale, *Mlle Garnières.* — Mme de Pompadour, *Mlle Helmont.* — Catherine, *Mlle D'Escorval.* — Mme Marguerite, *Mlle Marie Boutin.*

1. Distribution. — Le chevalier de Sainte-Croix, *M. J. Renot.* — Desgrafs, *M. Mondet.* — Le président La Reynie, *M. Dalbert.* — Le marquis de Feuquières, *M. Pouctal.* — Le baron d'Aubray, *M. Riva.* — Le comte de Guiche, *M. Ferdinand Villac.* — Lariolle, *M. Jarvet.* — Marquise de Brinvilliers, *Mme Daudoird.* — La Voisine, *Mlle J. Andrée.* — Marie, *Mlle L. Bernage.* — Mlle de Pontalais, *Mlle M. Helmont.*

2. Distribution. — Lazare, *M. J. Renot.* — Cosme de Médicis, *M. Dalbert.* — Judael, *M. Riva.* — Juliano, *M. Pouctal.* — Sylvio, *M. F. Willac.* — Galeotto, *M. Jahan.* — Mathéo, *M. Larmet.* — Giacomo, *M. Huguenet.* — Battista, *M. Léo.* — Capitaine des Gardes, *M. Reveray.* — Un familier, *M. Woll.* — Un archer, *M. Daussin.* — Nativa Pazzi, *Mlle J. Andrée.* — Sylvia, *Mlle Guetty.*

ιéâtre, j'avais (je l'avoue) changé ma mélancolie
ı aigreur, et je me demandais par quelle suite
'événements inconnus et étranges M. Ballande,
fondateur des « matinées classiques » en est
rrivé à monter d'une façon aussi pitoyable le
épertoire ultra-démodé de l'ancien boulevard du
rime, et j'en suis arrivé à cette conclusion que
ı direction des Nations exerce une vengeance
troce contre le public indifférent et ignorant de
an de grâce 1882. Il est impossible qu'il en soit
utrement. La troupe que M. Ballande met en
edette, s'il vous plaît! et qui se compose d'ar-
istes estimables comme M. Renot (lui, du moins,
nérite une mention particulièrement élogieuse),
omme M. Dalbert, comme Mme Daudoird, comme
Ille Helmont, et qui compte quelques égarées
omme Mlle Bernage et comme Mlle D'Escorval, cette
roupe est vraiment insuffisante à galvaniser
l'importe quel *Gaspardo* ou quel *Lazare* du
nonde! C'est le devoir de la critique, quand elle a
ıffaire à un homme de la valeur de M. Ballande,
le lui dire la vérité, quelque cruelle qu'elle soit;
l nous est vraiment pénible de voir la scène qu'il
irige livrée à des fantômes aussi ridicules que
eux du *Sonneur de Saint-Paul* et du *Lazare* en
uestion, qu'on devrait laisser une fois pour toutes
ormir au fond de leur tombeau. Assez de jeunes
ens attendent leur tour en ce moment, pour que
ur ancien défenseur rougisse de ne point leur
ndre une main secourable : les nouvellistes
ous annoncent à chaque instant une lecture inté-
ssante de drame ou de tragédie, qui, — la chose

n'est pas, hélas! invraisemblable, — feraient plus d'argent et rapporteraient plus d'honneur que les résurrections insipides auxquelles on nous convie!... Joseph Bouchardy a eu son heure. Cette heure est sonnée et la dernière vibration en est éteinte pour jamais. L'attention du public n'est plus à ces complications pénibles d'accidents et de crimes, et la moindre étude de l'homme *in animâ vili* ferait bien mieux notre affaire que ce fatras antédiluvien... Ma conscience est soulagée d'avoir poussé ce cri que n'entendra sans doute pas M. Ballande, distrait aujourd'hui par d'autres loisirs, assure-t-on.

8 Juillet. — Première représentation de la **BELLE AUX CHEVEUX D'OR**, drame en cinq actes et six tableaux, de MM. Armand Liorat et Arthur Arnould[1]. — Si les saisons suivaient leur cours ordinaire, s'il gelait en décembre, s'il pleuvait en mars et si le soleil étincelait en juillet, la première représentation du théâtre des Nations serait, ce soir, une dérision, une amère plaisanterie, une insulte à l'harmonie de la nature. Dans l'ordre de choses actuel, il faut savoir gré à M. Ballande de n'avoir pas pris la clef des champs, comme l'ont fait ses collègues amis de la routine, et d'avoir non seulement laissé son théâtre ouvert, mais encore

1. Distribution. — Georges Brémont, *M. J. Renot.* — Lenoir, *M. Mondet.* — Patureau, *M. E. Petit.* — Dardelle, *M. Dalbert.* — Bernard, *M. Riva.* — Marcel, *M. Pouctal.* — Francine, *Mlle Jeanne Andrée.* — Germaine, *Mlle L. Bernage.* — Moucheron, *Mlle D'Escorval.* — Mariette, *Mlle M. Lynnes.* — Justine, *Mlle Esther Dinah.*

— c'est à croire qu'il a entendu notre cri de tout à l'heure! — donné au public parisien, amateur de spectacles, la surprise d'un ouvrage nouveau en plusieurs tableaux solidement charpentés et agrémentés de rondes populaires. Je ne vous dirai pas pour cela que la *Belle aux cheveux d'Or* est un chef-d'œuvre shakespearien : ce mélodrame emprunte un de ses gros effets à l'auteur de *Roméo et Juliette*, mais il n'emprunte que cela à William Shakespeare. Il ne faut pas chercher dans la pièce de MM. Arthur Arnould et Armand Liorat l'image éclatante, le trait incisif et la philosophie puissante; il ne faut y chercher que ce qu'ils ont voulu y mettre; c'est le moyen le plus simple d'être d'accord avec eux, n'est-ce pas vrai? La *Belle aux cheveux d'Or* est l'histoire d'une jeune fille séduite qui devient l'instrument de haine d'un misérable, libertin, faussaire et assassin. Francine, c'est son nom; la belle aux cheveux d'or, c'est le surnom qu'elle doit à sa beauté, à sa grâce, à son charme et à sa blonde chevelure. Cette fille est aimée d'un honnête homme, de Brémont, l'imprimeur, que Bernard, le séducteur et le forçat, entraîne à la ruine et au déshonneur. Brémont se tue (ou croit se tuer) en avalant une potion dont frère Laurent a donné la recette à Roméo; il veut échapper aux hontes accumulées sur sa tête par son mauvais génie, et, pseudo-cadavre, on le conduit au Père-Lachaise. Là,

> Dans cet affreux jardin, où l'on dresse les fleurs
> A poser pour le deuil, où la mort Bouquetière
> Tient un assortiment de toutes les douleurs....

vient pleurer Francine, nouvelle Madeleine, qui se confesse à l'ombre, et qui demande l'absolution au mort. Et la porte du tombeau s'ouvre, et des plis d'un suaire une voix crie : « Oui, pauvre femme, je te pardonne! » C'est Brémont qui a tout entendu, qui n'était que cataleptique, et qui est sorti de sa torpeur à temps pour relever et absoudre Francine. Tout est bien qui finit bien. Maintenant, ne me demandez pas comment les auteurs de la *Belle aux cheveux d'Or* ont fait pour introduire dans leur pièce la fête du 14 juillet[1]; je serais incapable de vous répondre. Dans ces cas-là, un personnage de féerie interrompt l'action en prononçant ces paroles : « Messieurs, que la fête commence! » Je ne vous certifie pas que cela se passe autrement au théâtre des Nations, qui fera — relativement! — d'assez belles recettes pendant toute la durée de cet été marécageux. L'interprétation est bonne. On sent une troupe habituée à jouer le drame, et surtout à jouer beaucoup. M. Renot (Brémont), a de la chaleur et de l'autorité. A côté de M. Renot, je citerai Mlle Jeanne Andrée, qui fait ce qu'elle peut dans le rôle de Francine, à qui les auteurs ont dévolu tant de qualités; M. Mondet et M. Dalbert posent bien leurs personnages. Seule Mlle Bernage a toujours l'air un peu — comment dirai-je! — un peu arête de poisson, une arête qui se met volontiers en travers du gosier.

1. A dater du 6 août, Mlle Agar viendra dire la *Marseillaise* au tableau de la Fête nationale.

7 SEPTEMBRE[1]. — Première représentation de **LYDIE**, drame en cinq actes, tiré d'un roman de Balzac, par M. ALBERT MIRAL[2]. — « Ne touchez pas à Balzac! » Tel est le conseil qu'un ami sage eût pu donner à l'auteur du drame représenté ce soir aux Nations, sous les auspices de l'illustre écrivain. Si jamais la forme et la pensée furent inséparables l'une de l'autre, c'est assurément dans ce romancier. On peut discuter son style, y reprendre de la recherche, du néologisme, des longueurs, de l'obscurité, mais ce style est bien le vêtement de son esprit. Malgré les remaniements infatigables, attestés par les épreuves typographiques où Balzac élevait comme à tâtons l'énorme édifice de son œuvre, il n'y a aucune solution de continuité entre

1. Voici quel était, le 1er septembre, le personnel du théâtre des Nations :

ADMINISTRATION : DIRECTEUR, M. Ballande. — *Secrétaire général régisseur*, M. Monza. — *Metteur en scène*, M. Dalbert. — *Deuxième régisseur*, M. Jehan. — *Caissier*, M. Fillion. ARTISTES : Mmes Jeanne Pazza, Daudoird, Jeanne Andrée, Bernage, D'Escorval, M. Lynnès, Esther Dinah, De Thierry, Guetty. MM. J. Renot, Mondet, E. Petit, Dalbert, Monza, Riva, Pouctal, Fernand W. Stephen, Jahan, Léo, Huguenet, Rivera, Woll, Dauthau, Florent, Gontran.

Mais M. Ballande n'est plus directeur que pour fort peu de temps; il passera la main, au mois de mai 1883, à M. Damala, qui se propose de changer le titre du théâtre et de l'appeler THÉATRE-MODERNE.

2. DISTRIBUTION. — Carlos Herrera, *M. J. Renot.* — Peyrade, *M. Mondet.* — Lucien de Rubempré, *M. Pouctal.* — Nucingen, *M. Dalbert.* — Paccard, *M. Larmet.* — De Marsay, *M. Fernand.* — Contenson, *M. Jahan.* — Rastignac, *M. Huguenet.* — Louchard, *M. Reveray.* — d'Espard, *M. Léo.* — Corentin, *M. Gontran.* — Du Tillet, *M. Woll.* — Esther, *Mlle J. Pazza.* — Lydie, *Mlle L. Bernage.* — Europe, *Mlle D'Escorval.* — Florine, *Mlle De Thierry.*

le dedans et le dehors. Tout y semble être venu, sinon d'un seul jet, au moins d'un seul effort; et cette union est si étroite que l'altération de l'un des éléments dont elle se compose rend l'autre presque méconnaissable et sans aucune raison d'être. Nous ne savons pas encore bien la place que ce Shakespeare de roman occupera dans l'histoire de notre littérature. Sera-t-il emporté avec ce siècle qu'il a plus deviné qu'étudié, mais dont il a été l'effrayante image, ou lui survivra-t-il pour porter contre lui un témoignage éternel? Nous l'ignorons. Ce qui est incontestable, c'est la puissance d'effet qu'il a exercée sur les esprits de son temps; et cette puissance, à notre avis, lui vient surtout de l'homogénéité rigoureuse qui en confond les deux termes. Aucune force ne se trouve perdue; aucun intervalle n'existe entre l'idée et le fait. Les romans de Balzac ont tout l'entraînement de l'improvisation sans en avoir le vide, les frivolités, les inconséquences. Ils donnent la sensation de la réalité comme le ferait la personne ou la chose dont ils sont les interprètes; on sent, en outre, qu'ils viennent de plus loin et de plus haut, et que, derrière ces peintures en apparence impitoyables, il y a un cœur qui s'émeut et un sens moral qui juge. Il était donc imprudent au premier chef de vouloir séparer Balzac de lui-même, s'imaginant que l'œuvre, ainsi mutilée, pourrait continuer de vivre, et que l'on prendrait impunément la parole pour le profond observateur et l'éloquent écrivain. M. Miral a eu cette audace... Il a arraché à Balzac les célèbres personnages que vous savez :

Jacques Collin, dit *Trompe-la-Mort*, qui, dans la pension Vauquer, vivait sous le nom bourgeois de Vautrin, et qui, à peine évadé du bagne, a pris soin d'assassiner, en Espagne, l'abbé Carlos Herrera pour se substituer à lui, jusqu'à ce qu'il soit dépisté par l'agent de police Peyrade, dit le père Canquoëlle; Peyrade et sa fille Lydie, qui deviendra l'otage du forçat; Jacques Collin et son fils naturel Lucien de Rubempré, abandonnant sa maîtresse Esther, non pour Clotilde, la fille du marquis de Grandlieu, mais pour Lydie, la fille du policier; le baron de Nucingen, s'éprenant lui-même de cette Esther, la fille soumise, qui fut jadis la *Torpille*, et que l'abbé a mise aux Ursulines, pour la rendre digne de son Lucien et s'en servir ensuite comme d'un appât à millions. Des *Scènes de la vie parisienne*, et de *Splendeurs et Misères des courtisanes*, roman en trois parties : *Esther heureuse*, — *A combien l'amour revient aux vieillards*, — *Où mènent les mauvais chemins*, M. Miral a fait un drame en six tableaux, qui ne brille ni par le style, ni par la clarté, ni par l'intérêt. Trop de récits et pas assez d'action. Bref, M. Miral a réussi à nous ennuyer avec Balzac, ou malgré Balzac. Rendons justice aux artistes, qui, eux du moins, ne méritent que des éloges : M. Renot, surtout, qui a rendu avec beaucoup d'énergie et de chaleur le personnage de Carlos Herrera, et M. Mondet (Peyrade), qui nous plaît mieux pourtant dans la partie comique que dans les douleurs d'un père auquel on a pris sa fille. Voilà deux artistes qui, viennent le départ de M. Ballande et le change-

ment de direction du théâtre des Nations, ne seraient pas embarrassés de trouver le nouvel engagement que nous leur souhaitons de tout cœur.

28 SEPTEMBRE. — Première représentation de la **VICOMTESSE ALICE**, drame en cinq actes et huit tableaux, de MM. ALBÉRIC SECOND et LÉON BEAUVALLET[1]. — Pour une histoire compliquée, c'est une histoire bien compliquée que celle qu'on nous a contée ce soir-là, au théâtre des Nations, entre huit heures du soir et une heure du matin. Afin d'y mettre autant que possible un peu de clarté, nous la diviserons, si vous le voulez bien, en deux parties bien distinctes. Il s'agit, dans la première, d'un misérable usurier, Cardot, propriétaire d'une maison d'aliénés, qui confisque le testament d'un de ses pensionnaires et tâche de s'emparer de la fortune du défunt, soit en épousant son héritière, Mme Derville — qui aime mieux se jeter à l'eau que de devenir la femme d'un pareil gredin — soit en faisant enfermer comme fou le fils de la noyée, René Derville. Mais celui-ci s'échappe de la maison d'aliénés, est repris, non sans peine, et incarcéré de nouveau. C'est alors qu'il simule la folie, pour

1. DISTRIBUTION. — René Derville, *M. J. Renot*. — Cardot, *M. Mondet*. — Fanferdoule, *M. E. Petit*. — De l'Oseraie, *M. Dalbert*. — La Varenne, *M. Monza*. — Loriot, *M. A. Stéphen*. — Boleskoff, *M. Fernand W.* — Baltazar, *M. Larmet*. — Marius, *M. Dubar*. — César, *M. Léo*. — Pirard, *M. Huguenet*. — Mme de Balbans, *Mme Honorine*. — Alice, *Mlle J. Pazza*. — Mlle Derville, *Mlle J. Andrée*. — Frédérika, *Mlle D'Escorval*. — Mme Louvet, *Mlle Esther Dinah*. — Mme Mouton, *Mlle Philibert*. — Une folle, *Mlle Guetty*. — Laurette, Mlle *De Thierry*.

mieux tromper le coquin qui veut l'empoisonner, et que, lâchant tous les fous contre lui, il lui fait perdre la raison, et le laisse tomber sous le poignard d'une de ses victimes. Vous avez là une partie du drame, mais vous ne l'avez pas tout entier. En même temps que sa captation de testament, Cardot poursuit un autre but : celui de faire épouser Mme de Mauriac, la vicomtesse Alice, au marquis de l'Oseraie, qui lui promet, le lendemain de la noce, une somme de cent mille francs, en échange d'un faux, avec lequel Cardot peut le mener aux galères. Prévenu à temps — il est de bons traîtres comme il en est de mauvais! — la vicomtesse se gare du marquis d'autant plus facilement — c'est ici que les deux actions se réunissent en une seule — qu'elle aime René Derville pour l'avoir recueilli dans sa loge, un soir qu'évadé de la maison de fous et poursuivi par ses cerbères, il s'était réfugié à l'Opéra. René Derville a commencé par être le peintre ordinaire de la vicomtesse; après avoir préalablement tué en duel le marquis de l'Oseraie, il finira, vous n'en avez pas douté un seul instant, par devenir le second mari de Mme de Mauriac. Pourquoi pas ? M. Renot est un beau et bon garçon, plein de santé, déclarant sa flamme avec chaleur, rendant avec beaucoup de sincérité et de conviction le personnage de René Derville, infiniment préférable à M. Dalbert, plus emphatique et plus faux que de raison dans le marquis de l'Oseraie. Bien déplaisant aussi est le rôle de Cardot, dont M. Mondet se tire à son honneur. Très sympathique et très amusant, au

contraire, celui de Fanferdoule, où M. Petit a franchement diverti toute la salle. Ce Fanferdoule a tant vu de députés, de sénateurs et de garçons de bureau — de garçons de bureau, surtout — que, sans doute, pour se débarrasser de lui, ceux-ci ont fini par le nommer inspecteur des maisons d'aliénés : ce qui lui permettra de travailler à la délivrance de son ami René Derville. — « Té! s'écrie-t-il, on arrive à *toute* quand on est du Midi! » Mlle Jeanne Pazza, qui a trouvé le moyen de se faire rappeler au milieu d'un acte, et Mme Honorine, qui a composé avec talent un rôle de folle par le jeu, ont contribué au succès, heureusement préparé déjà par le personnage du petit méridional et par le brillant tableau du Carnaval, avec ses polichinelles et son bœuf gras. Pour moi, qui n'aime pas beaucoup le bœuf, et qui n'en ai jamais vu, d'ailleurs, au Carnaval de Nice, ce que je louerai surtout dans le drame souvent invraisemblable et généralement peu nouveau qu'on nous a représenté alors, c'est le style, qui est toujours correct et convenable, c'est la langue, qui n'est jamais ridicule. Le contraire nous eût étonné, venant de la part de M. Albéric Second; mais avouez qu'un pareil éloge a son prix au théâtre des Nations.

La pièce fournira une honorable carrière, et fera place aux *Deux Serruriers*, pour la reprise desquels M. Félix Pyat a fini par se mettre d'accord avec le directeur du théâtre des Nations.

31 Octobre. — Reprise des **DEUX SERRURIERS**,

drame en cinq actes, de M. Félix Pyat[1]. — Une déception! Nous étions curieux de voir l'effet que produirait aujourd'hui ce drame, qui a obtenu un grand succès en 1841. Mais par ce temps de dynamite qui court, les phrases de M. Félix Pyat ont fait l'effet de simples fusées. De la pièce elle-même, il n'y a rien à dire. La trame en est banale autant que possible. L'auteur met en présence deux ouvriers serruriers : l'un, honnête et vertueux, va souffrir pendant cinq actes et demi et recevra sa récompense sur le coup de minuit; l'autre se fait voleur et périra par la corde. Le fond, ici, ne fait rien à l'affaire : le drame n'est, en réalité, conçu que pour fournir aux honnêtes ouvriers, Paul et Georges Davis, et au voleur Burl, le prétexte de lancer contre la société des tirades que vous devinez aisément. L'inégalité des conditions humaines, l'injustice des riches, le droit au travail, la misère, la faim, en font le sujet, et cela dure pendant cinq actes et un prologue. Le prologue est nouveau et nous avouons qu'il nous avait bien disposés. Certes, les tirades socialistes y tiennent déjà une grande place; mais enfin, l'action est rapide et l'on arrive aisé-

1. Distribution. — Georges Davis, M. *Renot.* — Burl, *M. Mondet.* — Samuel Davis, *M. Riva.* — Paul Davis, *M. Pouctal.* — Murray, *M. Laguerche.* — Tom, *M. A. Stéphen.* — Dog, *M. Larmet.* — Passe-Partout, *M. Fernand.* — Un médecin, *M. Huguenet.* — Le portier, *M. Léo.* — Le greffier, *M. Reveray.* — Smitt, *M. Gontran.* — Brown, *M. Woll.* — Un constable, *M. Dupont.* — Un voleur, *M. Aimar.* — Un geolier, *M. Dalche.* — Un recors, *M. Daussin.* — Jenny, *M*lle *L. Bernage.* — Rostinde Athol, *M*lle *Billy.* — Paddy, *M*lle *F. Dinah.*

ment à la fin du tableau. Mais à partir du premier acte, la pièce devient insupportable : nous n'allons plus entendre, pendant le reste de la soirée, qu'un développement, long et filandreux, des théories déjà émises au prologue. Cela finit par agacer. La pièce ne marche pas, elle est à chaque instant arrêtée par des tirades étranges. Et avec cela quel style renversant ! La naïveté dans l'emphase. La salle a éclaté de rires à l'audition de certaines phrases. Nous n'avons pas à discuter ici la valeur des théories émises par M. Pyat. Mais puisque l'auteur a voulu écrire une thèse, c'est pour nous prouver quelque chose. Quoi? Que la vertu reçoit tôt ou tard sa récompense? Alors, il fallait faire un bon drame à la d'Ennery et ne pas nous fatiguer de déclamations socialistes. A-t-il voulu démontrer, par le parallèle de ces deux ouvriers, qu'il vaut mieux rester honnête, même dans la misère? Alors, il fallait le prouver autrement qu'en gratifiant au dénouement le serrurier vertueux de trois millions qui lui viennent d'un oncle des Indes. Cette récompense — honnête d'ailleurs — ne prouve rien. Ah! s'il gagnait lui-même ces millions, si nous assistions à l'édification de sa fortune, bon; mais ce n'est pas cela. Au fond, la pièce n'a été écrite que pour porter sur le théâtre des idées maintes fois émises dans le livre ou le journalisme. Nous n'y aurions pas vu grand mal, répétons-le, si M. Pyat nous avait donné un bon drame. M. Ballande compte sans doute sur les récents événements pour rendre à cet ouvrage un intérêt d'actualité. Il s'est

›mpé. On s'est ennuyé, et l'on a saisi toutes les casions d'égayer la soirée; c'est vous dire que le .blic s'est chargé de mettre dans la pièce les plaisanteries qui ne s'y trouvent pas. Elle est, d'ailleurs, convenablement jouée par MM. Renot, Laıerche, Mondet, Pouctal et par M[lle] Bernage, qui défigure à plaisir avec une *perruque blonde :* ›st contre elle-même qu'elle conspire.

5 Décembre. — Première représentation des **ARBONARI**, drame en cinq actes et sept tableaux e M. Charles Nô[1]. — La salade dramatique que ous avons été invités à manger ce soir n'a pas té du goût de tout le monde, et tout le monde, raiment, n'a pas tort. Quand le rideau se lève, il ıous découvre l'esplanade de la forteresse de 'orto-d'Anjo. C'est le petit jour, et deux carbonari ıous apprennent que leur secte vient d'élire un ouveau chef, Mario Spada. Mattéo, qui représente les ventes d'Italie, fait jurer à ce Mario de 'avoir jamais qu'un amour au cœur, l'amour de ı patrie. Mario n'a pas plus tôt prêté ce serment,

1. Distribution. — Mario Spada, *M. Montlouis.* — Général sconti, *M. J. Renot.* — Cecco, *M. Mondet.* — Ravini, *M. Sully.* Mathéo, *M. Riva.* — Tibaldi, *M. Pouctal.* — Grégorio, *M. La ıerche.* — Altiéri, *M. Larmet.* — Splendiano, *M. Fernand.* — Transténérin, *M. Stephen.* — 2e Transténérin, *M. Huguenet.* Un carbonaro, *M. Chavailles.* — Un carbonaro, *M. Léo.* — ef des sbires, *M. Reveray.* — Albani, *M. Louit.* — Un carboro, *M. Woll.* — Un carbonaro, *M. Gontran.* — Stella, *M[lle] Jeanne ıza.* — Angélica, *M[lle] Billy.* — Femme du peuple, *M[lle] F. Dih.* — Une marchande, *M[lle] Hortense.* — Une Anglaise, *le Gobsy.*

que le général Visconti arrive avec sa fille Stella, une charmante enfant dont le nouveau chef du carbonarisme est aimé. C'est là qu'est le danger. En effet, le général Visconti connaît cet amour, et il espère bien le faire servir à ses projets secrets; ce général est chef de la milice pontificale et il compte avoir, sans grand effort, raison des révoltés, qui, eux, n'attendent pour agir qu'un signal, — et ce signal est la mort du pape Léon XII. Visconti engage donc Mario à venir le voir, lui et sa fille Stella; Mario Spada accepte avec joie. Avant l'entrée de Visconti, l'auteur a placé un divertissement; après, nous avons une belle sonnerie de cloches qui invite le peuple à se rendre à l'église pour y entendre le service divin. M. Nò ne se refuse rien! Cependant Mattéo a surpris les regards échangés entre son successeur et la fille du Visconti; c'est le bon ange qui veillera sur Mario, et la patrie n'aurait rien à craindre si le cœur de l'homme n'était pas d'une légèreté abominable. Au deuxième acte — vous le prévoyiez, n'est-ce pas? — nous sommes chez le général; Mario ne tarde pas à paraître et une scène d'amour en résulte. Nous aurions même eu la demande en mariage — que les carbonari ont donc peu de consistance et de constance! — si le vieux Mattéo ne se jetait en travers des deux amants : il est ensanglanté, ce Mattéo, et les sbires sont à ses trousses. Heureusement, Stella est là qui cache Mattéo et Mario. Ceux-ci, d'ailleurs, ne lui en sauront aucun gré, car, à l'acte suivant, Mario, qui a passé — ne sais comment

— du cabinet noir de Visconti dans les Catacombes, fait jurer, lui aussi — mon Dieu! que de serments que l'on ne tiendra pas! — à ses frères de tout sacrifier à leur cause : fortune, famille, amour! Que croyez-vous qu'il arrive alors?... Parfaitement! vous y êtes... Visconti et les troupes pontificales font irruption dans le souterrain; et le général, stupéfait, reconnaît sa fille, — car j'ai oublié de vous dire que Stella a été amenée par un Vidocq de bas étage, nommé Cecco, dans ce froid et sombre lieu. « Stella, vous me livrerez les noms et les plans des conjurés, s'écrie Visconti. Jurez-le moi! » Et Stella le jure, à une condition toutefois... « Quelle qu'elle soit, je remplirai cette condition, dit le général. » — Jurez-le moi, mon père. — Je le jure! répond Visconti. » Si ces serments-là vont rejoindre les autres, ah! le bon billet! Le quatrième tableau représente l'intérieur du Quirinal, et l'auteur nous mène au conclave, afin de nous montrer les petites intrigues cardinalesques. Deux cardinaux aspirent à l'infaillibilité; ce sont Gregorio et Altieri. Mais Altieri a pour partisan un moine qui a une idée diabolique. Le moine Ravini fait écrire à Gregorio une lettre dont il dénature le sens et qui compromet le rival de son ami. Ce n'est pas plus difficile que cela. Gregorio est compromis, et c'est Altieri qui sera élu pape. Ce quatrième tableau est tout à la fois un chef-d'œuvre et un hors-d'œuvre. Le cinquième nous réserve d'autres surprises. Mario Spada est le prisonnier de Visconti. Valentine — je veux dire Stella — propose à Raoul — je veux

dire Mario — de trahir ses frères, et Mario préfère sauter par une fenêtre. .. dans le Tibre. Quatrième acte des *Huguenots*. N'allez pas croire que le Tibre soit semblable à cet avare Achéron qui ne rend point sa proie! Vous vous tromperiez étrangement! Sixième tableau : la place de Monte-Cavallo. Mario (je vous le disais bien!) engage le peuple à se révolter si le nouveau pape est le candidat de l'Autriche; et, quand la fenêtre murée du Quirinal est démolie, comme tout le monde reconnaît dans l'élu François-Xavier-Castiglioni, la révolte éclate. Les carbonari poussent leur cri de guerre : Amhra! Amhra! Vaine révolte! cris superflus! les troupes pontificales s'élancent et les carbonari rentrent dans l'ombre, d'où ils n'auraient jamais dû sortir. Qu'ajouterai-je à cette lamentable histoire? La mort de Stella et de Mario, qui meurent comme meurent Raoul et Valentine sous les balles chrétiennes, — mais, — le devoir professionnel me force d'en convenir, — moins l'habileté de M. Scribe et le génie musical de Meyerbeer. *Alas poor Yorick!* criait Shakespeare. Pauvre auteur! pauvre théâtre! dirai-je, et pauvre public; — car il y en aura le lendemain — pas beaucoup, mais il y en aura! — qui paieront leur place pour assister à l'effondrement carbonariste. Et pauvres artistes, ajouterai-je! Car il faut tirer hors de pair M. Renot, qui a fait preuve de valeur et de vaillance, et qui est digne d'un meilleur sort; — et MM. Sully et Montlouis, deux artistes qui ne sont pas sans talent.

18 Décembre. — Entre les *Carbonari*, qui ont rempli, aux Nations, l'office d'une excellente machine pneumatique, et la *Fille des Chiffonniers*, qui n'est pas encore prête, M. Ballande a eu l'idée d'offrir à son public ordinaire une série de quelques représentations de Mlle Rousseil, dans la *Marie Stuart*, de Lebrun, qu'elle nous avait déjà fait connaître lors d'une soirée à bénéfice donnée à l'Odéon au mois de juin dernier[1]. Lebrun a imité la *Marie Stuart* de Schiller, et il l'a fait en 1820, à une époque où l'école romantique n'avait pas encore élargi le cadre étroit de notre ancienne tragédie. Tout en faisant preuve d'un esprit progressif, il s'est renfermé dans des limites bien rigoureuses, et n'a pas fait passer dans sa pièce le sentiment exalté qui domine celle de Schiller. En un mot, il a été trop réservé, mais il devait l'être alors; plus d'audace ne lui aurait pas réussi. Mlle Rousseil rend plus fidèlement qu'elle ne le faisait primitivement la physionomie de Marie Stuart. Comme elle s'y était efforcée dans les *Noces d'Attila*, l'excellente artiste a su plier la puissance de sa nature et de son organe aux exigences d'un rôle qui demande plus de grâce émue que d'exubérance véhémente. Elle est superbe, d'ailleurs, quand, après s'être mise vainement aux pieds d'Elisabeth, elle se relève pour jeter à son ennemie les insultes qui lui montent du cœur aux lèvres. Le succès de Mlle Rousseil a été complet. Mais quel déplorable entourage!

1. Jouée par MM. Chatelain, La Guerche, Mendasti, Fournier, Chavaille, Reveray, Mlles Rousseil et Lannier.

La *Faim*, drame en un acte, de M. Charles Raymond, donnée le même soir, nous retrace la mort d'un pauvre diable qui, — failli, déshonoré, après avoir essayé de rattraper la fortune de quelque façon que ce fût, — songe que ses enfants trouveront aide et nourriture à l'Assistance publique, et qui s'empoisonne.

24 DÉCEMBRE. — Reprise de la **FILLE DES CHIFFONNIERS**, drame en cinq actes et huit tableaux, d'ANICET BOURGEOIS et FERDINAND DUGUÉ[1]. — Aujourd'hui les Nations nous convoquaient à la reprise de la *Fille des Chiffonniers*, qui en est à sa 595e représentation, tout comme au Châtelet, le *Bossu* se joue pour la 476e fois. La part d'invention n'est pas bien grande dans ce bon vieux drame d'Anicet Bourgeois et de Ferdinand Dugué. Toutes les situations en sont connues, et le point de départ n'est autre que celui de la *Fille du Régiment*, sur lequel on a déjà bâti nombre de vaudevilles et d'opéras comiques. Mais la pièce est adroitement

1. DISTRIBUTION. — Bamboche, *M. Garnier*. — La mère Moscou, *M. Mondet*. — Dartès, *M. J. Renot*. — Paul Verdier, *M. Raoul* — Sandoval, *M. La Guerche*. — Henri Duval, *M. Fernand*. — Lepailleux, *M. Monza*. — Farfaillou, *M. Stephen*. — Mas, *M. Larmet*. — Lussan, *M. Chavailles*. — Georges, *M. Huguenet*. — Harris, *M. Réveray*. — Joseph, *M. Léo*. — 1er chiffonnier, *M. Henri*. — 2e chiffonnier, *M. Woll*. — 3e chiffonnier, *M. Daussin*. — Le père Lavigne, *M. Morin*. — Le geôlier, *M. Dalche*. — Juana, *Mlle J. Pazza*. — Mariette, *Mlle Bernage*. — L'Arlequine, *Mlle E. Dinah*. — Justine, *Mlle Hortense*.

Avant la prise de possession du théâtre par M. Damala (se fera-t-elle jamais?), M. Ballande vient de sous-louer les Nations pendant trois mois, à partir du 1er février 1883, à une compagnie

oupée; les règles de la poétique ordinaire du mé-
ɔdrame, qui met sans cesse aux prises des chif-
ɔnniers honnêtes gens avec des canailles de grands eigneurs, y sont fidèlement observées; il s'y trouve ne scène de prison amusante, un bal de guinuette très drôle; en voilà plus qu'il n'en faut our justifier le plaisir que trouve sans cesse la ɔule à ces représentations de la *Fille des Chiffoniers*. Le public des Nations a donc revu avec laisir ce mélodrame de très ancien jeu. Son ntrigue, grosse comme un câble, n'est qu'un tissu le rengaines; mais il a pour intermèdes des scènes d'une drôlerie pittoresque, croquées et barbouillées sur nature, qui ont mis, ce soir dimanche, la salle en joie, comme au premier soir, il y a vingt ans. C'est une figure de Charlet prenant souffle et vie que celle de la même mère Moscou, jouée autrefois par Alexandre et reprise hier par M. Mondet. Cette mère Moscou, ancienne cantinière de la grande armée, veuve de trois maris tués à Austerlitz, à Wagram et à Waterloo, et la grognarde du chiffon et la doyenne de la loque :

Affreuse compagnonne
Dont la barbe fleurit et dont le nez trognonne...

dont l'un des bailleurs de fonds est M. le comte d'Osmoy, le directeur-administrateur, M. Pop, et le directeur, M. Yveling Rambaud.

On jouera le *Nouveau Monde*, drame historique en cinq actes et huit tableaux, de M. Villiers de l'Isle-Adam, couronné au concours Michaëlis. La pièce sera lue prochainement; les principaux rôles étaient alors distribués à MM. Lafontaine, Baillet (qui quitterait le Théâtre-Français), Volny, J. Renot, Mmes Rousseil, Jeanne Pazza et Marcelle Julien; l décoration est confiée

Mais la charité des bonnes femmes du peuple éclaire et attendrit sa laideur; la gaîté des consciences honnêtes sourit dans ses rides : cette guenille humaine recèle un cœur d'or. Mondet fait très cordialement ressortir ce côté touchant et dévoué du rôle, et il en tire, dans sa partie comique, une caricature impayable. M. J. Renot est excellent dans le Brésilien Dartès, et Mlle Jeanne Pazza joue avec talent le rôle de Juana, créé jadis sous le nom de Térésa la Catalane par Mlle Duverger. On se souvient de la composition à la Bouffé du personnage de Bamboche par Charles Pérey. M. Garnier y est convenable et Mlle Lucie Bernage est touchante dans le rôle de Mariette. C'est, en somme, une bonne reprise pour les consciencieux artistes des Nations.

MM. Rubé, Chaperon et Nézel ; l'orchestre sera de quarante musiciens.

M. Ballande a donc terminé sa carrière directoriale, et la reprise de la *Fille des chiffonniers* est le chant du cygne de cette direction.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de représ. pend. l'année.
La Fille du Déporté . . .	5		6
* *Claude Fer*	5	7 janvier	19
Jean le Cocher.	5	21 janvier	26
* *La Grande Iza*.	5 a. 7 t.	18 février	50
* *Les Foulards rouges* . .	5 a. 7 t.	8 avril	19
Latude ou 35 ans de captivité.	5	27 avril	21
La Chambre ardente . . .	5	21 mai	34
Lazare le pâtre	5	24 juin	13
* *La Belle aux cheveux d'Or*	5 a. 6 t.	8 juillet	61
* *Lydie*.	5	7 septemb.	17

	Nombre d'actes.	Date de la 1re repré. ou de la reprise.	Nombre de représ. pend. l'année.
Vicomtesse Alice. . .	5 a. 8 t.	28 septemb.	33
)eux Serruriers . . .	5	31 octobre	29
Carbonari.	5 a. 7 t.	5 décemb.	13
Faim.	1	18 décemb.	5
: Stuart	5	18 décemb.	5
ille des Chiffonniers.	5 a. 8 t.	24 décemb.	8

THÉATRE MUNICIPAL DU CHATELET

Au moment où s'ouvre pour ce théâtre, dirigé avec tant de bonheur et d'habileté par M. Emile Rochard, l'année 1882, la féerie de MM. A. d'Ennery et Paul Ferrier compte à peine vingt représentations. Elle est donc encore dans tout l'attrait de sa nouveauté. Les *Mille et une Nuits* représentent à ce moment le spectacle nécessaire auquel tout le monde accourt parce que tout le monde peut et veut le voir. Accessibles à tous les âges par la variété de ses divertissements comme à toutes les bourses, par la modicité relative des petites places de la salle du Châtelet, ces trente-trois tableaux, détachés des contes populaires de Galland pour être jetés pêle-mêle au milieu d'une mise en scène somptueuse, étaient devenus promptement la féerie à la mode. Dès le lendemain du jour où *Michel Strogoff* leur avait cédé la vaste scène de ce théâtre populaire, ils s'apprêtaient à marcher sur les traces

de leur mémorable devancier, qui en ce moment était en quête d'une autre salle pour étaler à nouveau ses merveilleux décors et ses brillantes exhibitions de toute nature. Les soirées ne sont pas suffisantes à ce moment pour épuiser la curiosité dont *les Mille et une Nuits* sont l'objet. Malheureusement les matinées du dimanche sont occupées par les concerts de M. Colonne et toutes les propositions faites à ce dernier pour le décider à renoncer au traité qui lui assure une fois par semaine, dans la journée, la salle du Châtelet, ont échoué devant sa ferme résolution à continuer des séances symphoniques dont la notoriété n'est plus à faire[1]. Le 15 mai la féerie nouvelle comptait cent représentations[2] acquises au théâtre et avait réalisé une moyenne de recettes de plus de 10 000 francs[3]. Enfin les représentations des *Mille et une Nuits* poursuivirent glorieusement leur cours[4] jusqu'au jour fatal marqué pour le rempla-

1. *Les Mille et une Nuits* furent cependant données en matinée les 1er, 2 et 3 janvier, 19, 20 et 21 février, 16 mars.

2. A l'occasion de la centième, une grande fête fut donnée au théâtre, le 24 mars, après la représentation. Les invités, tous artistes, journalistes ou auteurs dramatiques, réunis dans un joyeux souper servi au milieu du décor de la « chasse infernale, » se livrèrent ensuite jusqu'aux premières lueurs du jour à une chorégraphie échevelée.

3. *Les Mille et une Nuits* avaient coûté à monter la somme énorme de 402.593 francs. En présence de ce résultat, il faut s'attendre à voir bientôt un ouvrage de cette importance se chiffrer par un million net de dépenses avant d'avoir ouvert le bureau de location.

4. Le 10 juin, après 192 représentations, Mme Zulma Bouffar abandonna momentanément ses divers travestissements à Mlle Bade, mais les reprit presque aussitôt, le 15, à l'occasion de la 200e représentation.

cement de M. Rochard. Le 15 août[1], jour de l'Assomption, sans avoir encore dit son dernier mot, la pièce de MM. d'Ennery et Ferrier disparaissait avec le jeune et habile directeur[2], à qui elle devait à son heure suprême, deux cent soixante et une soirées d'existence.

Dans l'intervalle, M. Floury, peintre-décorateur, longtemps attaché à la fortune directoriale de Castellano, était devenu à son tour directeur du théâtre du Châtelet, après avoir vu se dérober de-

1. La représentation des *Mille et une Nuits*, le 10 avril, était donnée au bénéfice de Mme Ferdinand Laloue, veuve de l'un des auteurs des *Pilules du Diable*.

2. Un rapprochement bizarre. M. Rochard quitte la direction du Châtelet vingt ans juste après la fondation de ce théâtre. Le Châtelet, dont la construction avait été commencée en 1860, fut, en effet, inauguré, au mois d'août 1862. L'architecte, qui avait dépensé, pour l'élever, la somme de *trois millions trois cent trente-sept mille trois cent quarante-huit francs*, était M. Davioud, dont le nom est bien connu dans le monde du « bâtiment », et il l'avait construit pour remplacer l'ancien théâtre du Cirque, situé sur le boulevard du Temple et démoli vers 1859, lors du percement du nouveau boulevard du Prince-Eugène. Le Châtelet va donc entrer dans sa vingt-et-unième année.

Les *Mille et une Nuits* ont réalisé, pour leur dernier soir, une recette de 6259 fr. 55.

Décidément, la direction Rochard peut bien s'appeler la grande direction, car jamais on n'avait vu diriger un théâtre ni plus heureusement, ni plus fructueusement. Trois pièces seulement auront été données et ces trois pièces auront fourni une carrière de 855 représentations, avec un encaisse brut de 5,696,753 fr. 25, donnant une moyenne de 6662 fr. 85, qui se décomposent ainsi. Les *Pilules du Diable* : 208 représentations; brut, 977,669 fr. 75; moyenne, 4700 fr. 65. *Michel Strogoff* : 386 représentations; brut, 2,893,006 fr. 50; moyenne, 6924 fr, 85. Les *Mille et une Nuits* : 261 représentations; brut, 1,826,077 francs; moyenne, 6,996 fr 05. Le curieux, en outre, c'est que M. Rochard a eu le théâtre pendant 837 jours et a donné 855 représentations.

vant lui, le jour de l'adjudication, plusieurs de ses compétiteurs[1] qu'avait rebutés l'ascension vertigineuse des enchères. Après avoir été un moment mise en question, cette scène populaire, qu'avaient visée un moment plusieurs combinaisons de théâtre lyrique aussitôt évanouies, était encore une fois conservée au drame à spectacle et à la féerie, en vue desquels elle avait été construite vingt ans auparavant.

M. Floury avait en portefeuille un drame militaire de Erckmann-Chatrian, avec lequel il comptait inaugurer sa direction nouvelle. M. Rochard n'avait pas encore abandonné la place, qu'il s'était préoccupé d'organiser son administration, et à défaut d'une troupe homogène, de choisir les futurs interprètes de *Madame Thérèse*. La pièce fut lue, distribuée et mise à l'étude dès le 16 aout[2], et depuis ce jour les répétitions ne discon-

1. Au nombre de ces compétiteurs se trouvaient M. Rochard, le directeur sortant et M. Larochelle, bien qu'il fût déjà directeur adjudicataire de la salle de la Gaîté.

2. Le 16 août, M. Floury avait pris possession de l'immeuble du Châtelet et composé sa troupe et le personnel de son administration de la manière suivante :

DIRECTEUR : M. Floury. — *Secrétaire général :* M. Dick de Lonlay. — *Régisseur général :* M. Lemoine. — *Caissier :* M. de Breuil. — *Chef d'orchestre :* M. Alexandre Artus. — *Maître de ballets :* M. Justamant. — *Chef machiniste :* M. Bertillon. — *Sous-régisseur :* M. Auguste. — ARTISTES : Mmes Lina Munte, Valette, Suzanne Aumont, Marie Boutin, Céline Aumont. MM. Lacressonnière, Charles Masset, Court's, Rosambeau, Donato, Bourgeotte, Gatinais, Alexandre fils, Rosny, Tissier, Bosquette, Leriche, Jacquier, Brellet, Andrieux, Colleuille, Caillat, de Palfray, Branche, Carpentier, Gayton, Worms, Fernand Royer, Auguste, Cartereau, Kastivier. — *Ballet.* Danseuse étoile : Mme Fontebello.

tinuèrent pas. Le nouveau directeur avait espéré pouvoir entrer dans la vie active avec les premiers jours de septembre; mais il avait compté sans les difficultés incessantes qui accompagnent toujours la gestation d'une œuvre aussi mouvementée qu'un drame militaire. Il fallut attendre jusqu'au 9 octobre, pour que la première représentation de *Madame Thérèse*[1] pût avoir lieu. Et encore après la répétition générale de l'avant-veille avait-il été jugé que quelques études complémentaires n'eussent pas été inutiles à la bonne tenue de l'ouvrage devant le public. Mais les impatiences étaient grandes et il fallut passer par-dessus de nombreuses hésitations pour arrêter définitivement la date de cette solennité théâtrale.

Ce qui avait semblé évident à tous ceux qui avaient lu le roman de *Madame Thérèse* c'est

Premières danseuses : Mmes Ferrario et Marie Gardès; secondes danseuses : Mmes Garbagnati, Guiliat Longhi, Rosa Marx, Berthe Carlier, Aurélie Gardès, Claire Karl. 75 danseuses et 60 dames de la figuration.

1. Distribution. — Le commandant Simon, *M. Lacressonnière*. — Docteur Jacob, *M. Charles Masset*. — Goberlot, *M. Courtès*. — Hoche, *M. Rosambeau*. — Mougeot, *M. Donato*. — Jean-Louis, *M. Jacquier*. — Jean-Pierre, *M. Gatinais*. — Grand-Colas, *M. Alexandre fils*. — Saint-Just, *M. Pop*. — Mauser, *M. Andrieu*. — La flûte, *M. Bosquette*. — Gachotte, *M. Coleuille*. — Richter, *M. Brellet*. — Wurmser, *M. Caillat*. — Général Frantz, *M. Miguel*. — Officier autrichien, *M. Branche*. — Meingott, *M. Carpentier*. — Capitaine Jaunès, *M. Fernand*. — La Truffe, *M. Gayton*. — Le vaguemestre, *M. Worms*. — Adam Schmidt, *M. Royer*. — Un hussard autrichien, *M. Auguste*. — Un officier français, *M. Cartereau*. — Caporal Piédalue, *M. Kastivier*. — Thérèse, *Mme Lina Munte*. — Petit-Jean, *Mme Vanina*. — Loïse, *Mme Suzanne Aumont*. — Mère Pernette, *Mme Marie Boutin*. — Lisbeth, *Mme Céline Aumont*.

qu'entre ces pages d'un caractère intime, où sont contés dans un style lourd, négligé et difficile, les blessures, la guérison, la convalescence et la fuite d'une cantinière, il n'y avait pas la plus petite place pour un drame, et surtout pour un drame à spectacle. Telles étaient en effet les différentes et singulières étapes de ce livre, auxquelles cependant il faut ajouter le mariage de la cantinière avec le docteur Jacob, après que celui-ci a répudié sa patrie pour entrer en qualité de chirurgien dans les armées de la république française, et que Madame Thérèse, à la tête de son bataillon, a enlevé à la baïonnette la batterie autrichienne, qui menaçait de ravager le camp français dans un défilé des Vosges. A part la personnalité du général Hoche, on ne retrouvait pas dans cette pièce, comme cela est de coutume dans ces genres de spectacle, les personnages historiques dont les noms sont familiers à la foule, et qui, à défaut d'une action intéressante, réussissent à captiver le spectateur par l'évocation de leur glorieuse mémoire. C'étaient, d'un bout à l'autre de la pièce, des paysans enrôlés sous la conduite d'un instituteur patriote, et à qui le public ne devait pas distribuer une gloire militaire plus grande ni plus durable que celle que l'histoire leur avait conservée. C'est que les auteurs avaient eu la prétention d'être scrupuleusement historiques dans cette manifestation nouvelle de l'art dramatique, et ils l'eussent été comme il le croyaient être en effet, si quelques citations intermittentes de dates, ou glorieuses, ou

sinistres, avaient suffi à donner ce caractère à une œuvre de pure imagination. Ce qui n'était que trop manifeste, c'est que dans cette pièce mal charpentée, l'intimité même du livre ne pouvait que se volatiliser au milieu des combinaisons militaires de la scène du Châtelet, c'est encore, que s'il y avait dans ce livre une physionomie attachante de vivandière patriote, cette physionomie se perdait presque totalement dans le brouillard de la poudre que les figurants, formés en bataillon carré, étaient chargés de distribuer aux quatre coins de la scène et de la salle. Et puis, filaut bien l'avouer, on commençait à revenir sur le compte de cette littérature faussement patriotique, qui s'appliquait depuis dix ans à discréditer le régime militaire au profit de l'égoïsme national. Nous ne parlons pas pour *Madame Thérèse*, qui est peut-être un des rares ouvrages des deux auteurs alsaciens où la fibre patriotique vibre avec le plus d'éclat et de sincérité. Il n'en est pas moins vrai qu'instinctivement on se tenait sur ses gardes et que cette défiance générale était un obstacle à la pénétration au cœur de la foule des nobles sentiments qui animaient les personnages en scène.

Le drame, si l'on peut s'en rapporter à l'affiche pour conserver à une pièce hybride cette qualification théâtrale, le drame de *Madame Thérèse* comportait douze tableaux[1]. Partis au premier

1. Voici la nomenclature de ces douze tableaux :
1er tableau : l'École; — 2e tableau : le Départ des volontaires; — 3e tableau : le Docteur Jacob; — 4e tableau : le Bataillon de la

acte de la maison d'école de l'instituteur Simon, devenu commandant d'un bataillon de volontaires improvisé avec la population valide du village de Fenestrange, en Lorraine, mademoiselle Thérèse Simon pour vivandière, le petit Jean pour tambour, et le notaire Goberlot pour trésorier, nous pénétrions au village d'Anstadt, chez le docteur Jacob, au milieu d'une société d'énergumènes, promptement mise à la raison, pour voir ce jeune savant d'outre-Rhin se laisser prendre, sans s'en douter, aux vertus premières de la citoyenne Thérèse, à qui on a pendant la route respectueusement décerné le titre de « Madame » sans qu'elle ait pour cela un seul instant manqué aux traditions laissées par son ancêtre Jeanne d'Arc avec qui, dans cette pièce, elle pouvait passer pour avoir quelque liens de parenté. Le bataillon, surpris sur la grande place du village par les hussards de la mort, est massacré, le commandant Simon est tué dans la mêlée, Ma-

Sarre; — 5e tableau : la Nuit du combat; — 6e tableau : Madame Thérèse; — 7e tableau : la Tente de Hoche; — 8e tableau : le Passage des Vosges; — 9e tableau : Une fête chez Wurmser; — 10e tableau : la Batterie autrichienne; 11e tableau : Victoire!

Seul le tableau représentant une fête chez Wurmser avait été brossé par MM. Rube et Chaperon. Tous les autres étaient l'œuvre de MM. Bravo et Floury frères. Les costumes des ballets avaient été dessinés par M. Thomas et les dessins des costumes militaires étaient l'œuvre de M. Dick de Lonlay, le secretaire général de théâtre. Quant à la musique de scène, c'est comme toujours, M. Artus, le chef d'orchestre, qui l'avait composée pour accompagner le jeu des personnages en scène. Cependant il faut dire quu la musique des ballets fut attribuée à M. Litolf, sans que ce dernier ait jamais voulu avouer sa complicité à une partition d'un ordre aussi inférieur que celle d'un drame à spectacle.

dame Thérèse blessée, après quoi l'armée ennemie ayant défilé devant le monceau de cadavres pour rendre hommage au courage de ces malheureux, la vivandière est recueillie par le docteur, soignée, guérie et reconduite au camp français, moins pour la rendre à ses compatriotes que pour la soustraire aux revendications du général prussien. Madame Thérèse, accueillie avec joie par le général Hoche, reprend sa place à la suite de l'armée républicaine où le docteur, qu'ont séduit les idées démocratiques, est enrôlé en qualité de chirurgien. L'armée française traversait alors les Vosges sur une série de praticables superposés qui n'avaient rien de plus hardi ni de plus nouveau que les décors imaginés précédemment pour ces sortes de démonstrations militaires. Le spectacle n'en était pas moins très pittoresque. Sans savoir pourquoi, par exemple, le spectateur se retrouvait, au tableau suivant, chez le général autrichien Würmser, au milieu d'une fête chorégraphique, dans un jardin d'hiver splendidement éclairé, où l'on s'attendait à chaque instant à voir surgir le légendaire bataillon de la Moselle. Et pour finir, nous assistions au spectacle, mis en scène d'une façon par trop puérile, de l'enlèvement d'une batterie autrichienne, dans le cadre d'un panorama des bords du Rhin.

« Victoire ! » avaient crié les nombreux figurants enrôlés dans les bataillons de l'armée du Châtelet. Ce n'était point assurément une victoire pour la direction nouvelle. Le résultat de cette soirée était médiocre pour le théâtre et tout à fait mauvais

pour la situation littéraire des auteurs. MM. Erckmann-Chatrian pouvaient être d'agréables conteurs; ils n'étaient point à coup sûr des écrivains de théâtre. Leur nom fut accueilli par une bordée de sifflets qui ne cessèrent qu'après l'évacuation de la salle. Et ce n'était pas sans protestations que MM. Erckmann-Chatrian, cédant aux sollicitations de la censure, avaient au dernier moment concédé les suppressions de quelques phrases malencontreuses, quelques allusions vexatoires et inopportunes. Il eût été vraiment bien imprudent, à ceux que le ministre arme du ciseau des censeurs, de laisser subsister ces provocations inutiles qui ne sont que de la forfanterie quand elles ne sont motivées par rien, et ont pour résultat d'exciter moins le patriotisme que les mauvaises passions dans le cœur d'une foule irréfléchie.

Madame Thérèse n'avait pas réussi et ne devait point réussir, bien qu'elle eût été vaillamment défendue devant le public par une armée d'artistes dont les noms demeureront célèbres dans les annales du drame; et à part Mlle Lina Munte, très effacée sous le veston de la cantinière, l'interprétation ou dramatique ou comique ne laissait rien à désirer. Mais l'interprétation, si excellente qu'elle soit, dans une œuvre de cette nature, ne joue pas évidemment le principal rôle. Les ballets, la mousqueterie, les défilés, la décoration en général sont des éléments plus imposants de succès. Les ballets, bien que délicieusement costumés, ne représentaient qu'une

chorégraphie bruyante le plus souvent inopportune et toujours mal définie. Celui des Bohémiennes, surgissant tout à coup sur la place d'Anstadt au milieu des volontaires en sabots, était tout au moins provoqué d'une manière étrange.

Quoi qu'il en soit du jugement défavorable porté sur cet ouvrage par la presse tout entière et de l'impression produite sur le public du premier soir, *Madame Thérèse* pouvait espérer vivre quelque temps au bruit de sa mousqueterie et de ses retentissantes fanfares. Dans tout ce cortège militaire, dans ces charges de cavalerie, dans ces ballets aussi luxueusement parés que mal mis en situation, dans ces exhibitions en scène d'engins de toute espèce, le spectacle des yeux avait une part assez large pour que, à ce titre purement spéculatif, la nouvelle pièce du Châtelet pût espérer dores et déjà conduire la nouvelle direction pendant assez de temps pour lui permettre de dresser d'autres batteries dramatiques[1]. Telles avaient été du moins les prévisions d'une administration trop facilement confiante dans ses forces nouvelles. Dès les premières représentations en effet la pièce militaire du Châtelet affectait, dans ses allures quotidiennes, certaines défaillances qui n'annonçaient pas la longévité sur laquelle on avait cru pouvoir compter. Et la direction du Châtelet, en présence de l'entêtement du public à ne pas venir

1. *Madame Thérèse* fut donnée en matinée les 1er novembre, et 3 décembre.

›irer l'odeur de la poudre de *Madame Thérèse*, . veille des congés des fêtes de Noël et du jour ’an, était menacée de se trouver prise au dé-.rvu et sans l'ouvrage avec lequel elle a tou-rs l'assurance, à cette époque de l'année, d'at-r les collégiens et leurs familles. Il fallait ndre un parti. M. Floury se tourna du côté de Porte-Saint-Martin, qu'il supposait naturelle-ıt, en vue de la pièce en cours de représenta-ı, avoir quelque chose à lui prêter pour tra-ser sans trop d'embarras ce moment fructueux excellence. Bien lui en prit. M. Clèves, pre-t en pitié la situation desespérée de son con-e du Châtelet, lui envoya, avec la portion ›onible de sa troupe, le drame légendaire du *su*[1] qui, repris le 24 décembre[2] presque en mini, permit au théâtre du Châtelet de finir orablement l'année. Ainsi se terminait l'his-e de cette scène sur laquelle la direction nou-le avait à prendre sa revanche de l'échec inat-du de *Madame Thérèse*.

Le Bossu était distribué de la manière suivante : Lagardère, *Laray*. — Cocardasse, *M. Vannoy*. — Gonzague, *M. Montel*. 'assepoil, *M. Gatinais*. — Le régent, *M. Faille*. — Chaverny, *Rosambeau*. — Peyrolles, *M. Perrier*. — D'Argenson, *M. Do-*›. — Stauplitz, *M. Carpentier*. — Blanche de Nevers, *M*[me] *A.* *'eau*. — Blanche Caylus, *M*[me] *Fromentin*. — Flor, *M*[me] *Du-*l.

Le 23 décembre le théâtre faisait relâche pour la répétition érale de cette pièce.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS

Au mois de septembre précédent, M. Cantin avait rouvert les portes de son théâtre avec la *Mascotte*. Au 1er janvier de l'année nouvelle, c'est toujours la bienheureuse *Mascotte*[1] qui règne en souveraine maîtresse, sur la petite scène des Bouffes-Parisiens. L'opérette de M. Audran, bien que déjà deux fois centenaire, n'a pas encore dit son dernier mot. Tout le fait présumer, du moins, si l'empressement du public continue à se montrer le même que par le passé. L'histoire de cette pièce est en effet curieuse. On se rappelle qu'elle seule parvint à ramener définitivement le public dans cette petite salle du passage Choiseul, à laquelle il semblait avoir renoncé pour jamais.

1. La *Mascotte* était chaque soir accompagnée en lever de rideau du *Pari de Chalamel*, vaudeville en un acte, qu'on s'est depuis longtemps habitué à lire sur les affiches de M. Cantin, sinon à venir voir au théâtre.

M. Cantin n'eut qu'à paraître pour qu'aussitôt la situation changeât et devînt prospère de défaillante qu'elle n'avait cessé d'être depuis de longues années. Toutefois il n'est pas au théâtre de succès qui ne soit assuré de prendre fin un jour ou l'autre. C'est ce que se disait M. Cantin tout en laissant la *Mascotte* réaliser chaque soir le maximum de la recette. C'est pourquoi, voulant renouveler une tentative qui lui avait réussi une première fois avec les *Mousquetaires au couvent;* convaincu, malgré la *Mascotte*, qu'il n'y avait plus d'auteurs dramatiques capables de mettre sur leurs pieds trois actes d'opéra-comique, il chargea M. Armand Silvestre, le poète de « la chanson des Heures, » qu'on ne s'attendait pas à voir en cette affaire, d'arranger au goût de la scène des Bouffes un ancien vaudeville des frères Cogniard, représenté vers 1836 aux Folies-Dramatiques et intitulé *Coquelicot*. En même temps, il faisait choix de M. Louis Varney pour écrire la musique de cet ouvrage, qu'il comptait donner pour successeur à la *Mascotte*. Il n'y avait pas lieu pourtant de désespérer encore de ce dernier ouvrage, qui continuait à faire sur l'affiche tout aussi bonne figure que par le passé. Mais parole avait été donnée, engagement signé de part et d'autre, les auteurs pour la livraison du manuscrit et le directeur pour sa mise à l'étude immédiate. Le 4 janvier la lecture avait lieu, suivie de le distribution des rôles, après quoi les répétitions commençaient presque aussitôt. Pendant ce temps-là, les représentations de la *Mascotte* se poursuivaient avec le même bonheur. Nous ne parlerons

pas d'un incident assez délicat qui prit naissance dans les coulisses des Bouffes, et amena un duel entre le frère de Mlle Montbazon et un jeune courriériste théâtral qui dut plus tard reconnaître l'erreur dans laquelle il était tombé. Tout cela est oublié aujourd'hui et il n'y avait pas besoin de ce duel pour que le public parisien sût bien qu'en applaudissant chaque soir la délicieuse Bettina il honorait non moins le talent de l'artiste que la vertu de la femme. Entre temps, M. Cantin s'assurait par traité le droit exclusif de faire représenter à Paris le *Boccace* de M. Suppé qui venait d'être donné à Bruxelles. L'adroit directeur, à cette époque, songeait naturellement à réserver cette pièce pour les Bouffes. Mais les événements devaient en décider autrement et, si *Boccace* ne vit point le jour au passage Choiseul, il fournit du moins l'occasion à M. Cantin d'une œuvre de bonne confraternité. Cependant *Coquelicot*, su et répété depuis longtemps, eût été déjà joué si l'indisposition persistante de l'un des principaux interprètes de la pièce nouvelle n'était venue au dernier moment, et après quelques soirées de relâche, rendre la vie à la partition de M. Audran. D'ailleurs des difficultés avaient été soulevées par la succession des auteurs du vaudeville originaire au sujet de la perception des droits. Comment en effet établir la part de chacun dans la collaboration au sujet d'une œuvre dont les auteurs véritables sont morts et qu'il a pris fantaisie à un écrivain de s'approprier pour en adapter le sujet à une partition d'opéra-comique? Tel fut le cas qui, porté

devant la Commission des auteurs, trouva celle-ci aussi embarrassée que peu décidée à se prononcer. Il le fallait cependant pour permettre à la direction de pouvoir enfin annoncer la première représentation de *Coquelicot*. Il faut croire que la Commission eut subitement une inspiration et cette sagesse, qui dicta jadis à Salomon un arrêt demeuré célèbre ; car la première de *Coquelicot*[1], après bien des retards, annoncée pour le 2 mars, put effectivement avoir lieu à cette date.

Ce n'était plus en effet la pièce des frères Cogniard, déjà très enfantine par elle-même et sans grand intérêt. D'abord le vaudeville de ces derniers se passait en Espagne à l'époque de l'envahissement de ce pays par les troupes de Napoléon Ier. Si l'intrigue était demeurée la même, l'action avait été portée à près de deux siècles environ et c'était maintenant sous Louis XIV que se nouait et se dénouait le *Coquelicot* transformé qui nous était offert. Qu'était-elle, cette intrigue, demeurée à ce point intéressante dans le souvenir de M. Cantin qu'elle y avait germé depuis nombre d'années, pour finir par éclore en manière d'opéra-comique sous l'action bienfaisante de M. Silvestre? C'est ce qu'il n'était pas facile de démêler au milieu des marches et contre-

1. DISTRIBUTION. — Coquelicot, *M. Hittemans.* — Pérez, *M. Lamy.* — Villenas, *M. Riga.* — Blanchard, *M. Sujol.* — Bazilio, *M. Desmonts.* — Mathéo, *M. Pescheux.* — Cascaret, *M. Paul-Jorge.* — Térésita, *Mlle Degrandi.* — Croquignolle, *Mlle Tusini.* — Juana, *Mlle B. Legrand.* — Gaetana, *Mlle Rivero.* — Fernande, *Mlle L. Borel.* — José, *Mlle Duparc.*

marches de l'armée française guerroyant en Roussillon par les ordres du cardinal Mazarin. On y voyait une jeune Espagnole, Juana de Villenas, séduite par un officier français, s'en remettre aux soins d'un ami de ce dernier, le capitaine Blanchard, pour la garde de son enfant, pendant que son père, le duc de Villenas, de concert avec quelques Espagnols de son espèce, ne médite rien moins que le massacre de l'armée française. On y voyait encore un cabaretier du nom de Coquelicot, épris d'une trop sensible andalouse, la belle Térésika, qui lui préfère le jeune et séduisant barbier Pérez. Puis tous ces personnages, poussés sans adresse sur l'échiquier dramatique, se perdaient au milieu des conspirations, des suppositions d'enfant, des travestissements les plus invraisemblables, des rendez-vous de toutes sortes. Il ne fallait enfin rien moins qu'une victoire des Français pour démêler un imbroglio sans intérêt te assurer au barbier Pérez la possession légitime de la femme qu'il aime. Si M. Silvestre, dans la transformation de ce vaudeville en opéra-comique, avait substitué par endroits de jolis vers à la prose des frères Cogniard, M. Louis Varney, fort de la confiance de son directeur, avait pour ainsi dire résumé sa partition dans une fanfare espagnole, exploitant, autant qu'il était en son pouvoir, la couleur locale que lui offrait le sujet. La pièce était pourtant montée avec goût, encadrée dans des décors pittoresques, habillée de velours et de soie. Mais l'interprétation, par le fait de rôles mal venus et d'un comique douteux, laissait beaucoup

à désirer. Le côté féminin l'emportait cependant et le nom de Mlle Degrandi, qui débutait dans cet ouvrage, se dégageait du mauvais effet de la soirée pour être adopté par le public, comme celui d'une étoile d'opérette avec laquelle il faudrait ultérieurement compter. Très belle personne, très habile chanteuse, elle était dédommagée de ses regrets d'avoir abandonné l'art sérieux où elle avait espéré briller un jour, par le succès que lui valait l'opérette à laquelle elle était vouée désormais.

Il n'y avait pas à se le dissimuler, *Coquelicot* n'avait pas réussi et ne devait pas réussir. Fort de résultats antérieurement acquis, M. Cantin eut beau déployer le drapeau de la réclame, sonner partout la fanfare du succès, annoncer des recettes fantastiques, une location intarissable, il ne réussit point à faire partager au public une confiance qu'il n'avait pas. La persévérance, vertu directoriale, qui en d'autres occasions lui avait déjà merveilleusement réussi, ne devait point cette fois produire les mêmes effets. Il comprit à temps qu'il est des circonstances où il faut brûler ses vaisseaux si l'on ne veut brûler avec eux. Dès le 17 avril, non sans avoir donné auparavant, le 25 mars, un petit acte de M. Silvestre, *Rue de Babylone*, destiné à précéder *Coquelicot* en lever de rideau, il remettait la *Mascotte*[1] sur l'affiche avec

1. *La Mascotte* était alors interprétée de la façon suivante : Pippo, *M. Verdelet.* — Laurent, *M. Hittemans.* — Fritellini, *M. Ch. Lamy.* — Rocco, *M. Reaucourt.* — Parafante, *M. Pescheux.* — Mathéo, *M. Desmonts.* — Bettina, *Mlle Degrandi.* — Fiametta, *Mlle B. Legrand.* — Rafaëlo, *Mlle L. Borel.* — Carlo,

Mlle Degrandi[1], qui venait de risquer un premier début sur un mauvais rôle et voulait s'assurer la conquête définitive du public parisien en se montrant à lui sous les traits de la Bettina de M. Audran. La *Mascotte* ne quittait, le 30 juin, l'affiche des Bouffes, qui ce soir-là devaient fermer leurs portes pendant la saison d'été, que pour aller faire élection de domicile aux Folies-Dramatiques pendant les mois de juillet et d'août, et atteindre loin de son berceau et dépasser même sur cette scène, où elle n'avait pas vu le jour, le chiffre fantastique de cinq cents représentations[2]. Et la pièce de M. Audran ne comptait pas encore deux années d'existence! La *Mascotte* et *Coquelicot* avaient également été donnés de temps à autre en matinée les dimanches et autres jours de fête qui comportent ces représentations diurnes. Cependant la matinée du 26 mars était composée d'un programme spécial. Donnée au bénéfice de la crèche du XIIe arrondissement, en outre d'intermèdes divers et des Pupazzi présentés par M. Lemercier de Neuville, elle devait nous offrir l'unique représentation jusqu'à ce jour de

Mlle Duparc. C'était le 17 avril la 370e représentation de la *Mascotte*. Le 1er mai Morlet reprenait son rôle de Pippo et le 17 mai *la Mascotte* atteignait le chiffre de 400 représentations.

1. Mlle Montbazon était à ce moment aux Folies-Dramatiques, où, prêtée par son directeur à M. Blandin, elle répétait le *Boccace* de M. Suppé. La jeune artiste, dans cette excursion passagère d'une scène à une autre, devait perdre son nom par son mariage avec M. Grisier.

2. C'était toujours la troupe des Bouffes, sous la direction de M. Cantin, qui était allée pendant l'été exploiter le succès de la *Mascotte*, aux Folies-Dramatiques.

la *Chercheuse d'esprit*, l'opéra-comique de Favart[1], avec musique nouvelle de M. Audran qui, entre deux grandes opérettes, avait trouvé le temps d'écrire ce badinage musical sur une comédie à ariettes du dix-huitième siècle.

Le 1er septembre[2], la *Mascotte*[3] faisait, en compagnie du vaudeville des *Trois Pierrots*, sa rentrée aux Bouffes-Parisiens qui, par la même occasion, rouvraient au public leurs portes fermées depuis trois mois. Elle revenait cinq fois centenaire pour n'abandonner l'affiche du passage Choiseul que pour céder, le 11 novembre, la scène à *Gillette de Narbonne*[4], opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Chivot et Duru, musique de M. Audran et troisième production sur ce théâtre de ce compo-

1. Joué par MM. Desmonts, Pescheux, Larroque, Mlles Tusini, Jeanne Becker, Lydie Borel, Thibaud.

2. Voici, au 1er septembre, l'état du personnel et de la troupe des Bouffes-Parisiens : DIRECTEUR : M. Louis Cantin. — *Secrétaire général*, M. Paul Gaspari. — *Administrateur de la scène*, M. Haymé. — *Régisseur*, M. Desmonts. — *2e régisseur*, M. D. Comte. — *Chef d'orchestre*, M. Baggers. — ARTISTES. — Mmes Montbazon, Mary Albert, Gélabert, De Grandy, Edelini, Berthe Legrand, Tusini, Becker, Rivero, Lydie Borel, Savenay, Caryo, Tilkin, Christiane, Lucy Darly, Cora. MM. Piccaluga, Germain, Morlet, Lamy, Riga, Désiré, Delaunay, Verdelet, Gerpré, Dequercy, Pescheux, Boucher, Pol Jorge, Chambéry, Larroque.

3. *La Mascotte* était alors interprêtée par MM. Morlet, Hittemans, Lamy, Gerpré; Mmes Mary Albert et Berthe Legrand.

4. DISTRIBUTION. — Roger, *M. Morlet*. — Griffardin, *M. Maugé* — Olivier, *M. Ch. Lamy*. — Le roi René, *M. Riga*. — Le sénéchal, *M. Desmonts*. — Barigoul, *M. Pescheux*. — Richard, *M. Paul Jorge*. — Landry, *M. Larroque*. — Gillette, *Mme Montbazon*. — Rosita, *Mme Gélabert*. — Châteauneuf, *Mme Rivero*. — Boislaurier, *Mme D'Arty*. — Paola, *Mme Deligny*.

siteur favorisé que le succès semblait conduire par la main.

Comme le vaudeville de Fontan, Desnoyers et Ader, joué aux Nouveautés il y a une cinquantaine d'années, *Gillette de Narbonne* est tirée d'un conte de Boccace, intitulé la *Femme courageuse.* Gillette, fille d'un médecin célèbre de Narbonne, a eu le bonheur de guérir le roi René d'une maladie qu'on disait incurable. « Demande-moi ce que tu voudras, lui dit le roi, j'exaucerai ton vœu, quel qu'il soit — Donnez-moi donc pour mari le comte Roger, que j'aime et qui m'aime.... — La parole du roi est sacrée, je te le donne.... » Et voilà le comte marié malgré lui! Car, s'il aimait Gillette, ce n'était pas assurément pour le bon motif : il a horreur du mariage et, ne pouvant point désobéir au roi, il fera payer cher à Gillette la liberté qu'elle a prise de disposer ainsi de sa main droite. Laissant là sa femme aussitôt après la cérémonie : « Je reviendrai, dit-il, lorsque vous aurez au doigt l'anneau que je porte et que vous tiendrez entre vos bras un enfant de moi.... » Autan dire jamais! Mais, le titre de la nouvelle de Boccace nous l'indique, Gillette est une femme courageuse. A l'aide d'un travestissement masculin, elle suit à la guerre son mari — qui la prend pour son frère, se fait le confident de ses bonnes fortunes et, se substituant à une de ses conquêtes, la gentille Rosita, se fait donner, au prix d'une nuit d'amour, l'anneau tant désiré. Vous voyez d'ici l'étonnement de Joconde, quand, rentrant chez lui, — où sa femme lui paraît d'autant plus piquante qu'elle

semble tout à fait consolée — il apprend qu'il est légalement le père d'un gros garçon. Tout s'explique, et « tout est bien qui finit bien » comme dit Shakespeare. Tel est le livret. Vous reconnaîtrez, n'est-ce-pas? qu'il reproduit une situation toujours la même et dont on commence à se lasser : celle du *Jour et la Nuit* et du *Cœur et la Main*, où un mari passe la nuit avec sa femme, sans savoir qu'elle est sa femme. Vous vous convaincrez aussi que le sujet emprunté à Boccace ne peut constituer une pièce suffisamment gaie, même en y ajoutant le personnage du mari trompé par deux galants qui, ne sachant pas qu'ils ont affaire au mari, lui font tenir les enjeux qu'ils ont mis sur la fidélité de sa femme. Ce Griffardin, caissier de son honneur, est le seul comique de la pièce. Est-il vraiment comique? Si le poème manque de gaîté, il en est de même de la musique de *Gillette de Narbonne*, qui est loin d'avoir la bonne humeur et l'entrain de la *Mascotte*. Prétentieuse et banale : ces deux qualificatifs un peu durs caractérisent, selon nous, la nouvelle partition de M. Edmond Audran, dont nous attendions beaucoup mieux. Une succession de valses quelconques ne saurait constituer, quoi qu'on en dise, un opéra-comique. Sur les vingt-quatre numéros dont se compose l'ouvrage, on en compte cinq ou six au plus qui, sortant de la formule ordinaire, ont été vraiment goûtés par le public de la première et méritent d'être mis hors de pair. Citons, dans le premier duo de M. Morlet et de Mlle Montbazon, la phrase à l'unisson, qui est ravissante;

la ronde provençale du premier acte; le trio du second, qu'on a fait bisser; la chanson du *Sergent Briquet*, que dit finement Mme Montbazon; les couplets du parrain, qu'on a redemandés au ténorino M. Lamy.... C'était à peu près tout; ce n'était pas assez; le reste était propret.... Mais la propreté ne remplace pas l'originalité, et les mélodies de M. Audran en manquent trop souvent.

C'est ainsi que M. Morlet, qui est pourtant un artiste dans toute l'acception du mot, n'a pas eu le succès de la soirée, réservé à M. Lamy, peut-être mieux partagé que son camarade sous le rapport musical. Gracieuse et intelligente, chanteuse sympathique et comédienne adroite, Mme Montbazon porte avec vaillance le poids du rôle de Gillette, Mlle Gélabert est une gentille Rosita. Le latin du précepteur Maugé ne nous a que médiocrement diverti; mais en revanche, la large figure du roi René a provoqué plus d'un rire ironique.

La mise en scène est magnifique, les costumes sont luxueux. M. Cantin a monté l'ouvrage aussi brillamment que possible. Mais ce n'est pas à nous de dire aujourd'hui s'il a mis la main sur une *Mascotte* qui se joue pendant deux ans....

N'empêchait, en dépit de quelques critiques sévères, quoique justifiées, que la *Gillette de Narbonne* de M. Audran, en atteignant, avec le 31 décembre, le chiffre normal de 57 représentations, n'avait pas pour cela dit son dernier mot. Bien au contraire, le public semblait avoir définitivement pris goût à ce conte galant agrémenté d'une musique facile, sinon toujours heureusement ni-

:e. L'histoire des Bouffes-Parisiens, histoire
rtée si l'on ne devait la juger que par le
bre des ouvrages représentés, était tout en-
résumée dans le tableau chronologique sui-
:

	Date de la 1re représ. dans l'année.	Nombre de représ. pend. l'année. En matinée.	Le soir.
·i de Chalamel, vaudeville en 1 acte	1er janvier		94
ɪscotte, opéra-com. 3 actes.	«	14	167
licot, op.-c. en 3 act.	2 mars		39
abylone!, vaudeville n acte.	25 mars		16
pierrots, vaudeville n acte.			133
ɪercheuse d'esprit, a-com. en un acte.	26 mars		1
e de Narbonne, op.- . en 3 actes.	11 novembre	6	51

AMBIGU-COMIQUE

Il s'agit d'abord de faire la liquidation de la direction précédente en mentionnant chronologiquement ses derniers actes. La *Marchande des quatre saisons* et *Jack Tempête*, telles furent les pièces nouvelles, entremêlées des reprises de l'*Incendiaire*, de l'*Assommoir* et de *Nana*, du *Petit Jacques*, dont la première série de représentations avait fini le 8 janvier, et de la *Vie de Bohême*, avec laquelle M. Chabrillat eut l'honneur de tomber.

10 Janvier. — Reprise de l'**INCENDIAIRE**[1], drame en cinq actes et six tableaux, de Benjamin Antier et Alexis de Comberousse, revu et corrigé par M. William Busnach. — Après le *Petit Jacques*,

1. Distribution. — François Renaud, curé de Mauclerc, *M. Lacressonnière*. — Mgr Denis, archevêque de Ville-sur-Sambre. *M. Cosset*. — Houdard, imprimeur du *Patriote*, *M. Montigny*. — Gontran de Sergy, jeune jésuite, *M. E. Garraud*. — Thomas,

dont les recettes — je ne sais trop pourquoi — n'ont pas répondu aux espérances qu'on avait conçues le soir de la première représentation — et avant la *Marchande des quatre saisons*, qui va entrer en répétition, M. Chabrillat nous conviait à la reprise d'un vieux drame de Benjamin et Alexis — lisez Alexis de Comberousse et Benjamin Antier — représenté à la Porte-Saint-Martin, le 24 mars 1831, sous ce titre affriolant : l'*Incendiaire ou la Cure et l'Archevêché*. La pièce ne fut jouée alors qu'un fort petit nombre de fois par Provost, Bocage, Mme Dorval, Mlle Mélanie, etc. Jamais la censure n'avait autorisé, depuis lors, une reprise de cette œuvre à sensation. Cette année, où nous avons vu bien d'autres choses curieuses, le directeur de l'Ambigu a pu faire lever tous les obstacles, et M. William Busnach, le friand dramaturge, le fournisseur attitré de l'Ambigu, s'est chargé de rajeunir la pièce. Il s'agit d'un archevêque qui ne consent à donner l'absolution à une jeune fille que si celle-ci veut aller mettre le feu à la maison d'un M. Jean Morin, vieux libéral abonné au *Patriote*. On voit d'ici l'esprit qui a présidé à la confection

garde-champêtre, *M. Courtès*. — Benoit de Flamboyant, maire de Mauclerc, *M. Vollet*. — De Saint-Mercey, préfet de Ville-sur-Sambre, *M. Leriche*. — Le colonel des hussards, *M. Acelly*. — Le procureur du roi, *M. Fleury*. — Roucelet, valet de chambre de l'archevêque, *M. Gatinais*. — Claude, *M. Séguier*. — Eustache, *M. Vernier*. — Louise Baudoin, *Mlle Z. Hadamard*. — La comtesse de Champlait, *Mlle L. Gérard*. — Mme Baudoin, *Mlle Derouet*. — Manon, servante du curé, *Mme Dolly-Bilhaut*. — Mme Caillet, loueuse de chaises, *Mme Jane Théry*. — Mme Varin, intendante de l'archevêché, *Mlle Marty*.

du drame, assez ancien pour que j'en donne ici le scenario. L'action se passe sous Charles X, en 1829, non loin de Paris, où existe un archevêque qui porte une soutane violette et des bas bleus, qui a la parole brève, une croix en or sur la poitrine, le sourire hypocrite, une large calotte sur la tête, et la rage dans le cœur. C'est un homme galant, un homme politique qui donne de beaux dîners. A l'un de ces dîners se trouvent beaucoup de jeunes femmes, ou qui pourraient l'être, un procureur du roi et un colonel de cavalerie. Après le dîner, on prend le café, on joue aux cartes ; la partie finie, on parle politique, le prélat s'emporte contre les libéraux, il règle les élections et il dissimule le reste de ses projets. Vous allez savoir ses projets. Entre dans le palais archiépiscopal une jeune fille, nommée Louise, — crédule, ascétique, rêveuse, exaltée, qui aime son amant — à qui elle a eu le tort de se donner avant le mariage — et qui craint le courroux du ciel ! L'archevêque écoute Louise. Quand Louise a fini, le prélat prend sa grosse voix, son geste est gigantesque, sa parole est grave : « Il faut brûler la maison de M. Morin, ma fille ! » dit le prêtre. Et pour avoir l'absolution, Louise accepte. Louise doit se marier le lendemain matin ; elle ira cette nuit, à travers champs, brûler toute une famille pour plaire à Monseigneur. Notez bien que Louise n'est pas une folle, et que Monseigneur ne la confesse que depuis peu de temps. Cette pauvre enfant a été élevée par un saint prêtre et, toute dévote qu'on la suppose, elle a pourtant cédé — je viens de le dire — avant le

e, aux empressements de l'homme qu'elle
e qui, chez une dévote, prouve toujours
e indépendance dans l'esprit. La nuit vient.
erre dans les champs; elle porte une lan-
sourde; allons, l'incendie! L'incendie va
; Louise s'enfuit; elle rencontre son amant
ueur naissante de l'incendie qui éclate :
» s'écrie-t-elle en lui livrant son secret.
ant la maison de l'honnête Morin est en
s, ce qui ne lui ôte pas son droit d'élection
ette année, comme l'archevêque a l'air de
re. Du reste, les vieux auteurs, renforcés
crivain contemporain, n'ont pas pris soin de
dire si l'incendie a empêché le candidat
d'être nommé le lendemain, ce qui n'est
probable. J'ai bien peur que Monseigneur,
ond politique, n'ait commis un crime inutile.
ne change : nous ne sommes plus dans les
dorés de l'archevêque, nous sommes dans
ple et délabré presbytère du vieux curé de
rc. Le vieux curé mange un frugal repas, se
gronder par sa servante, au demeurant une
d'honnête homme, un parfait contraste avec
vêque. Au milieu de son repas, on frappe à
e; c'est Louise, Louise, l'œil hagard, déses-
muette, morne : elle se confesse; elle avoue
ble crime qu'elle a commis sur le conseil du
ble archevêque. Le bon curé, qui est plus
nt qu'on ne le pense, persuade à Georges,
tendu de Louise, d'épouser Louise sur-le-
. Georges connaît le crime de sa fiancée, et
nt il l'épouse. La pauvre fille va prendre

ses habits de fête, le curé est à l'autel qui attend les époux; mais on arrête un innocent, le frère du garde-champêtre, et Louise vient se livrer entre les mains du maire, grimaçante et vile figure que les auteurs auraient peut-être pu nous épargner, quand tout à coup l'archevêque se montre, et Louise lui promet de nouveau le silence; on se demande pourquoi; le bon curé arrive, qui augmente la terreur de l'archevêque. Peu à peu, le crime va s'arranger; le vieux curé de Mauclerc consent à ne pas dénoncer le coupable, pourvu que Louise soit sauvée; Louise va franchir la frontière avec Georges, mais au fond du théâtre passe un convoi: c'est celui d'un vieillard enseveli sous les décombres de l'incendie; à cet aspect, le remords s'empare de Louise de plus belle; Louise pousse un cri, elle s'élance, personne ne la retient, la rivière est là tout exprès et l'incendiaire finit ses jours dans les flots. Tel est le drame : vous avez pu juger, par l'analyse fort exacte que je viens d'en donner, quels peuvent être ses parties émouvantes et ses côtés ridicules. A Mlle Hadamard est échu l'héritage de Mme Dorval, un peu lourd à porter pour une voix trop faible et un talent rempli de bonnes intentions. La composition du rôle de l'odieux archevêque fait grand honneur à un comédien, M. Cosset, encore peu connu jusqu'ici, et celle du garde-champêtre Thomas a valu à M. Courtès des applaudissements bien mérités. M. Lacressonnière est simplement parfait dans le rôle de François Renaud, le vieux et honnête curé de Mauclerc. Cette figure sympathique était vraiment nécessaire

à une pièce aussi violente que celle de l'*Incendiaire*. La tentative est loin de donner ce qu'on en attendait : les reprises de l'*Assommoir* et de *Nana* ne produisent guère davantage.

10 Février. — Première représentation de la **MARCHANDE DES QUATRE SAISONS**, pièce populaire en cinq actes et huit tableaux, de M. William Busnach[1].

> V'là les fanand's qui radinent,
> Ohé, tas d'poch'tés!
> Les gonciers qui nous jardinent,
> I's'ront vraiment j'tés!...

Je suppose, pour l'honneur des lecteurs des *Annales du théâtre*, qu'ils n'ont pas compris un traître mot de ce quatrain rimé dans la prosodie du bagne, et ils me feront l'honneur de croire à leur tour que je n'ai pas compris les tirades de la *Marchande des quatre saisons*, écrites dans la belle langue des « loupeurs ». L'intérêt d'une pièce n'est plus, paraît-il, dans l'action ; il faut le chercher dans le dialogue, et « nom d'eun' claque ! » ou bien « y a des mich'tons ! » voilà le *Tarte à la crème* de nos contemporains. Sur la scène, on nous présente toute une troupe « qui a fait en péniche

1. Distribution. — Bimberlot, *M. Vannoy.* — Marcel Vernier, *M. Montigny.* — Horace, *M. Cosset.* — Marcassin, *M. Courtès.* — Caussade, *M. Larmet,* — M. Prudhomme, *M. Plotton.* — Baptiste, *M. Fernand.* — Mitouflet, *M. Thoncy.* — Thérèse Durand, *Mlle Massin.* — Madeleine Bidois, *Mlle Honorine.* — Catherine, *Mlle A. Leriche.* — Marguerite, Mlle *L. Bernage.* — Mme Bourrichon, *Mme Dolly.* — Rosa, *la petite Belisson.*

la promenade de Cayenne-les-Eaux, » et l'on s'imagine que notre appétit pour les spectacles doit être satisfait. Invitez les gens à dîner et servez-leur un petit verre de vitriol : vous aurez la grimace du public entassé, ce soir, dans la salle de l'Ambigu. Eh bien, il s'est révolté, ce public, et le bataillon de la guiche lui a donné des nausées ; les « canards eud' quinz' sous » parlant vertu et prix Montyon l'ont empêché de se fâcher tout rouge, et il a pris le sage parti de rire, mais de rire! — à gorge déployée. La leçon sera-t-elle profitable, et les auteurs dramatiques d'un talent réel et d'une autorité incontestable comme M. Busnach chercheront-ils désormais, ailleurs que dans l'ordure, les éléments du drame? Nous n'osons le croire. Et pourtant, le succès de *Serge Panine* est là pour prouver que le drame ne se meurt point, que le drame n'est pas mort. La *Marchande des quatre saisons* traverse une intrigue peu intéressante : un testament, calligraphié par un forçat doué d'une belle main, transporte une fortune à l'actif de M. Horace de Vaudreuil, et déshérite une Jenny l'ouvrière que, par un hasard providentiel, ce monsieur rencontre et aime éperdûment. Dès les premières scènes, on voit que Jenny l'ouvrière a tout au plus pour cinq actes de misère sur les planches, et le ragoût nage dès lors dans la sauce verte citée plus haut. Voleurs à la tire, assassins, marloupins, enleveurs de filles, s'en donnent à cœur-joie pour égayer la chose, soit avec leurs devis bizarres, soit avec leurs tours de passe-passe. Et tout finit par des gendarmes. Ne m'en demandez pas plus

long. Mlle Massin a, cette fois, voulu conserver l'élégance et la tournure que la nature lui a départies; elle ne s'est pas enlaidie, et, sans pustules, sans haillons, elle a tenté de nous émouvoir. Vains efforts ! Irrévérence coupable de spectateurs énervés ! On n'a pas voulu l'écouter; et, quand d'une voix larmoyante, elle a commencé une tirade pathétique où, Phèdre du ruisseau, elle a accusé une Aricie de carrefour de lui ravir son Hippolyte, toute la salle a éclaté de rire. On dit que Mlle Massin va quitter le théâtre naturaliste et reprendre l'emploi des coquettes. Tant mieux pour elle[1] ! A côté de la vendeuse de reinettes, Mlle Leriche s'est taillé un rôle amusant dans une Auvergnate-Othello ! Elle a eu des accents d'un comique impayable, entre autres dans une scène où Mlle Massin se défend d'avoir gagné le gros lot, en disant : « Mais puisque je n'ai pas une seule obligation ! — Qu'est-ce qu'ça fait ! avec de la chance !... » réplique la charbonnière Leriche. Le mot n'est pas bien extraordinaire; ce n'en a pas moins été une fusée de gaieté, tant l'actrice l'avait lancé drôlement. Il n'y a guère d'autres rôles à citer : MM. Montigny, Cosset, Courtès, et Mlle Bernage entrent et sortent sans qu'il soit utile de signaler comment ; M. Vannoy, engagé spécialement, a refait un des bandits du *Bossu*, et Mlle Honorine a continué son personnage de la Carconte, où elle s'est fait vivement et justement

1. Au mois de septembre Mlle Massin, alors à Monaco, était, hélas ! atteinte d'une cruelle attaque de paralysie, qui devait anéantir pour longtemps tous ses projets artistiques.

applaudir. Je suis persuadé que M. Busnach prendra sa revanche : c'est un travailleur infatigable, un homme d'imagination et d'expérience, qui ne s'amusera pas aux bagatelles de la porte, et qui n'ergotera pas sur les raisons de son insuccès. Qu'il reprenne sa bonne plume de Tolède, et qu'il cherche.... Il trouvera.

La *Marchande des quatre saisons* n'a pas duré plus d'une vingtaine de soirées. M. Chabrillat reprend pour une dizaine de fois le *Petit Jacques*, et loue la salle pour autant de jours au magnétiseur Donato[1].

21 Mars. — Première représentation de **JACK TEMPÊTE**[2], drame en sept actes, de M. Pierre Elzéar. — La question de savoir si l'Ambigu tient un succès qui permettra à la direction actuelle d'entreprendre une nouvelle saison théâtrale ne prime pas, pour la critique, la question de savoir si le drame représenté ce soir sur la scène de ce théâtre est une pièce bien faite, dramatiquement et littérairement parlant. Quelle que soit la sympathie dont nous nous sentions

1. C'était le 11 mars la *première* de Donato aux spectateurs de l'Ambigu-Comique.

2. Distribution. — Ralph, *M. Lacressonnière*. — Jack Tempête, *M. Montigny*. — Docteur Parkins, *M. Courtès*. — Jack Simmons, *M. Gédéon*. — M. Simmons, *M. Fleury*. — Jeph Braddon, *M. Herbert*. — Jérémie, *M. Mortimer*. — Williams, *M. Gatinais*. — Colonel Camby, *M. Leriche*. — Burnett, *M. Roze*. — Joë, *M. Larmet*. — Mary, *Mlle Laurence Gérard*. — Mme Simmons, *Mlle Lacressonnière*. — Jane, *Mlle Marcelle Jullien*. — Sarah, *Mlle Villa*.

rempli pour M. Chabrillat[1], quels que fussent les éloges qu'avait jadis mérités ce directeur jeune, intelligent et actif, on ne pouvait pourtant donner à M. Pierre Elzéar un *satisfecit* complet, à la suite duquel cet auteur, encore apprenti, eût trouvé mécomptes et déboires. M. Pierre Elzéar avait assez de talent pour réclamer, pour exiger la vérité, toute la vérité. *Jack Tempête* comporte *sept* actes, ce qui est beaucoup : l'action est toute dans une substitution de personnes, ce qui n'est pas assez. Pour établir une conflagration passionnelle et mener l'intérêt jusqu'au dénoûment dans une grande éclaircie finale, — si on ose encore mettre l'intrigue dramatique dans une substitution de personnes, il faut racheter la pauvreté de la trame par une éclatante originalité des caractères. M. Elzéar s'est contenté d'un dénoûment nouveau et d'une forme littéraire irréprochable : un mélodrame exige plus et moins que cela. Jack Tempête se fait passer pour le fils perdu du banquier Simmons. A minuit, il préfère l'exil à l'infamie et refuse de se faire passer pour l'héritier des Simmons et de dépouiller celui-ci de son nom, de l'affection maternelle, et de ses biens. Voilà qui me paraît moral, — logique même; car la révolte de la vertu contre le vice peut éclater et triompher dans l'âme du criminel le plus endurci ; — mais théâtral, jamais. D'où l'ennui.

1. M. Chabrillat, dont les affaires étaient de moins en moins prospères, venait de tenter de se suicider : le coup de pistolet avait raté, le blessant assez légèrement pour qu'il pût, quelque temps après, reprendre la direction de son théâtre.

A quoi bon s'appeler Jack Tempête pour avoir des accalmies excessives? A quoi bon souffler l'ouragan pour se résoudre en rosée matinale et apriléenne? Ce mugissement qui se termine en susurrement, pour être vrai au grand soleil, est faux au jour de la rampe. Ralph, génie du mal, Cacolet sans grandeur, n'est pas non plus pour m'intéresser : son crime est une maladresse. Il serait si simple — pour ce Ralph — de gagner une petite fortune en jetant dans les bras d'une mère éplorée et plusieurs fois millionnaire le vrai fils qu'il a retrouvé, le vrai fils qu'on regrette et qu'on appelle à grands cris. On se demande pourquoi cet ami des complications préfère étrangler et noyer l'enfant légitime, et mettre en son lieu et place un gredin capable d'attendrissements, un bandit susceptible d'honnêteté, un complice, enfin, qui manquera au pacte consenti et qui le laissera, un jour ou l'autre, tout seul en face de la potence. J'ai dit que l'œuvre est bien écrite : il y a tels chapitres soigneusement élaborés, telles pages finement polies, telles périodes faites *ad unguem*, dont l'auteur n'a pas voulu se séparer, qu'il a pris tout chauds dans son roman et mis dans la bouche de ses personnages vivants et agissants. Mais autre chose est de déguster lentement une pensée mise au point dans le volume à couverture jaune, autre chose d'entendre cette pensée débitée par un individu dont on attend avant tout des actes, et encore des actes. La soirée n'a pourtant pas été mauvaise : on a écouté, avec une estime profonde pour le littérateur, et

avec une nuance d'indulgence pour une entreprise fort éprouvée. L'interprétation a certainement contribué à faire prendre le demi-mal en patience. M. et Mme Lacressonnière ont rempli leurs rôles en artistes consciencieux; à côté d'eux, il serait injuste de ne pas citer deux autres noms qui — dans la pièce — forment un duo comique très réussi : M. Courtès et Mme Vialla, celle-ci ronde, verveuse, originale, celui-là supportant sans faiblir la lourde succession de Dailly. Le joli visage de Mlle Marcelle Jullien, qui vient de l'Odéon, en passant par la Gaîté, vaut qu'on le mentionne : c'est celui d'une ingénue distinguée qui fera son chemin. Enfin, le nom de M. Gédéon est à retenir : c'est celui d'un « amoureux » qui dit juste, dont le geste est étonnamment expressif.... et qui, lui non plus, n'en restera pas là, espérons-le du moins. Quand je vous disais que la soirée n'avait pas été mauvaise!...

11 Avril. — Reprise de la **VIE DE BOHÈME**[1], drame en cinq actes, de Théodore Barrière et Henri Murger. — La *Vie de Bohème* reparaît aujourd'hui à l'Ambigu-Comique où elle fut donnée jadis, avant d'appartenir au répertoire de l'Odéon. Ce

1. Distribution. — Rodolphe, *M. Montigny.* — Schaunard, *M. G. Richard.* — Marcel, *M. E. Garraud.* — Baptiste, *M. Herbert.* — Colline, *M. Gédéon.* — Durandin, *M. Fleury.* — Le médecin, *M. Acelly.* — Garçon de banque, *M. Larmet.* — M. Benoît, *M. Ploton.* — Un monsieur, *M. Roze.* — Un domestique, *M. Séguier.* — Musette, *Mlle Massin.* — Mimi, *Mlle Hadamard.* — Mme de Rouvre, *Mme J. Théry.* — Phémie, *Mlle Dalmond.* — Une dame, *Mlle Poissenot.*

fut, en son temps, une actualité d'un très vif éclat. Aujourd'hui, ce n'est plus que le bout de l'an d'un monde disparu. La bohème de 1850 s'est perdue dans l'ombre. La pièce a été jouée, ce soir, devant un public sympathique assurément, mais auquel échappaient bien des finesses, bien des allusions, familières aux jeunes gens d'il y a trente ans, obscures pour les spectateurs d'aujourd'hui. Et cela n'a rien d'étonnant, puisqu'elle avait déjà semblé quelque peu vieillie quand elle reparut pour la première fois, il y a seize ans, à l'Odéon, sous la première direction de M. de la Rounat. Un prologue de Théodore de Banville préludait alors à la pièce. Prenant pour thème « la jeunesse », le poète le développait avec la verve, l'esprit, la fraîcheur, l'imprévu dans les idées, dans les mots, dans les rimes, qui faisaient du maître le meilleur avocat d'une pareille cause. En somme, si l'on en excepte la partie dramatique, qui n'avait pas paru bonne dès les premiers jours, et qui semble aujourd'hui bien inférieure à celle de la *Dame aux Camélias*, où les personnages de Marguerite, d'Armand et du père Duval sont exactement calqués sur ceux de Mimi, de Rodolphe et de M. Durandin, — la *Vie de Bohème* est encore une des meilleures pièces de ce temps. Le dialogue est resté jeune, et les mots, bien qu'ils aient passé presque tous en proverbes, n'ont pas paru trop démodés. C'est qu'ils sont, pour la plupart, des traits de caractère. Quelques-uns sont cherchés à plaisir, et sentent l'effort. Les autres jaillissent naturellement de la situation

particulière où se trouvent les héros du drame. C'est grâce à cette partie comique que la *Vie de Bohême* donnera encore quelques bonnes soirées au théâtre de l'Ambigu. Les deux auteurs qui ont fait jouer la *Vie de Bohême* en 1849 sont morts. Mlle Thuillier, qui créa Mimi, est morte; Paul Laba, qui joua Rodolphe, est mort, comme Charles Pérey, qui créa Schaunard. Adèle Page, qui entra dans la carrière théâtrale par le rôle de Musette, vient de mourir; Delphine Marquet, qui fut la première Césarine de Rouvre, est morte il y a déjà longtemps; Kopp, qui créa Baptiste, s'est brûlé la cervelle. Je ne sais pas ce que sont devenus les autres interprètes de 1849. Quant à l'œuvre de Barrière et Murger, elle n'est pas morte et ne semble pas encore près de mourir. On a ri, on a pleuré ce soir, à la *Vie de Bohême;* pleuré avec Mlle Hadamard, la nouvelle Mimi, et ri avec Mlle Massin, qui a joué Musette avec toute la grâce et toute la gaîté qu'elle y avait déjà mises, il y a deux ans, sur la scène du Vaudeville. M. Georges Richard a repris, non sans succès, le rôle de Schaunard, dans lequel il s'était fait longtemps applaudir à l'Odéon. MM. Montigny et Eugène Garraud ont fait de leur mieux; ce mieux était parfois très convenable. Il n'est pas jusqu'à Mlle Suzanne Pic (de l'Odéon) qui n'ait voulu donner au public une preuve de bonne volonté en prenant, au pied levé, et en jouant, ma foi, très gentiment, le petit rôle de Phémie, abandonné, au dernier moment, par son interprète. L'Ambigu avait grand besoin de vivre. Il était à

souhaiter que cette reprise de la *Vie de Bohême* obtînt en ce théâtre un succès égal à celui qui a toujours accueilli cette pièce pétillante d'esprit et bourrée d'émotions.

1er Mai. — **LA 500e DE LA VIE DE BOHÊME**, à propos de M. Paul Ginisty. — C'est tout à fait par hasard — nous aimons ces hasards-là — que l'Ambigu a fêté un anniversaire et célébré la 500e représentation de la *Vie de Bohême.* On sait que c'est pour remplacer l'*Ange de Minuit*, de Barrière, qui se trouve remis aux calendes grecques, que M. Chabrillat a eu l'idée de reprendre la *Vie de Bohême.* Cette reprise a fait plaisir et a fait de l'argent : cela n'était déjà pas une si mauvaise idée. Puis — vous allez voir comme tout s'enchaîne — un brave sculpteur demanda dernièrement au directeur de l'Ambigu la permission d'exposer au foyer de ce théâtre un buste de Théodore Barrière. M. Chabrillat accorda l'autorisation. Il ne pensait encore à rien, quand, un beau jour, à la Société des auteurs, on lui dit : « Tiens ! c'est vous qui jouerez la 500e de la *Vie de Bohême!* » Ce mot fut un éclair; M. Chabrillat songea à son buste du foyer. « Au fait, se dit-il, pourquoi ne célébrerais-je point cette 500e en faisant couronner par mes artistes le buste de l'auteur des *Parisiens?* » Et il fit part aux journaux de cette ouable intention. « Il paraît que vous allez couronner un buste de mon mari — vint alors dire Mme Barrière; mais ce buste porte un faux-col et une cravate; il est peu décoratif; en voulez-vous

un autre? J'ai chez moi la maquette de celui qui sera prochainement inauguré au Père-Lachaise sur la tombe de Barrière. Je vous l'apporterai.... » Elle l'apporta donc, et c'est celui que nous avons vu ce soir sur la scène de l'Ambigu, où l'on a justement célébré la 500e de la *Vie de Bohême* avec un autre buste que celui qui avait suggéré l'idée de cette solennité. L'à-propos avait été demandé à M. de Gramont, l'auteur de la traduction d'*Othello*, que joue en ce moment, avec succès, le théâtre de l'Odéon. M. de Gramont se récusa et proposa un de nos jeunes confrères, M. Paul Ginisty, qui s'est acquitté très joliment de la tâche qui lui était dévolue.

Entre le 3e et le 4e acte de la pièce, la toile s'est relevée pour laisser voir le buste de Barrière, entouré de tous les artistes de l'Ambigu qui ont récité l'à-propos de M. Paul Ginisty, agréablement versifié. La grande question était de savoir combien de pieds on donnerait à *Barrière;* tout bien considéré, on lui en a donné deux, c'était logique! Il a été dit avec beaucoup d'émotion par Mlles Massin et Laurence Gérard, avec esprit et conviction par MM. Montigny et Georges Richard. Ce dernier a voulu faire les choses en conscience. Après qu'on eut applaudi Barrière, il a eu l'heureuse idée de réunir dans sa loge quelques anciens amis de Murger : Monselet, Schann (le modèle de Schaunard) et quelques journalistes, présents à cette petite fête, qui tous ont trinqué avec l'excellent artiste au souvenir d'Henri Murger. Avouez que c'était justice!

1er JUIN. — Premières représentations des **CERISES**, comédie-vaudeville en quatre actes, de MM. VAST-RICOUARD[1], et de **SATINETTE**, vaudeville en un acte, de M. CHRISTIAN de TROGOFF[2]. — M. Chabrillat a cédé son théâtre pendant l'été à M. Marcel Villars. La direction intérimaire qui a mis à la scène l'élucubration de MM. Vast-Ricouard a-t-elle pensé rendre service à l'art dramatique? C'est ce que je ne saurais préciser. Ce qui est certain, c'est que le public des premières représentations est bien le plus singulier animal qui respire sous la calotte des cieux. Tandis qu'il baille et maugrée à une tentative littéraire signée parfois du plus délicat de nos prosateurs, — et sans dissimuler, je n'en veux pour preuve que l'accueil fait naguère aux *Portraits de la Marquise*, — il a des trésors d'indulgence pour des platitudes sans queue ni tête, sans rime ni raison, sans commencement ni fin, sans intrigue ni style, sans fond ni forme, comme les *Cerises*, pour ne citer que celle-là. MM. Vast-Ricouard sont deux romanciers à fracas qui ont fait une série d'études — ô Balzac, pardonne-moi ! — sur la gent prostituée. Comment? Pourquoi? Nous serions incapable de vous le dire. Leurs chapitres croustillants trouvent un éditeur empressé, leurs romans à crudités ont des lecteurs,

1. DISTRIBUTION. — Panisol, *M. Bartel*. — Cocardeau, *M. Abel Ballet*. — Théogène, *M. Gatinais*. — Alcibiade, *M. Maxnère*. — Guépin, *M. Blanchet*. — Albert, *M. Thomas*. — François, *M. Ploton*. — Pénelope, *Mlle Claudia*. — Clara, *Mlle Quérette*. — Héloïse, *Mlle Savenay*. — Hermance, *Mlle Vanghell*. — Joséphine, *Mlle Stella*. — Julie, *Mlle Varennes*.

2. Joué par *MM. Leriche, Charpentier, Mmes Stella, Varennes*.

et beaucoup de lecteurs (paraît-il), voilà, sinon leur excuse, du moins leur raison d'écrire. Ces messieurs feront sagement, ce nous semble, de s'en tenir au genre de littérature qu'ils ont adopté jusqu'ici, et le seul conseil que la critique dramatique ait à leur donner, c'est de ne pas trop s'en fier au succès de la *Bamboche*, avec M. Christian de Trogoff, et du *Parisien*, avec M. Paul Ferrier, et de renoncer une bonne fois au théâtre, pour lequel ils ont un amour malheureux. Il est difficile de s'imaginer quelque chose de plus grossier et de moins original que les scènes informes qui composent les *Cerises*. Nous ne chercherons pas à raconter cela. Qu'il vous suffise de savoir que les *Cerises* sont — bien que les auteurs s'en défendent — une opérette ultra-pornographique, où courent différents types de bourgeois et de crétins. La collection de personnages créés par MM. Vast-Ricouard doit venir en droite ligne de la vallée d'Aoste. Qu'elle y retourne! L'interprétation est faible, comme il arrive souvent en pareil cas. A part un M. Bartel, qui se donne un mal infini pour présenter au public un décalque de Maugé, et Mme Claudia, une ancienne diva de café concert, nous ne voyons personne à tirer de pair. La soirée avait commencé par *Satinette*, un amusant vaudeville de M. Christian de Trogoff, *non ejusdem farinæ*, fort heureusement, et beaucoup meilleur, à notre sens, que la grande pièce qu'il précédait.

4 Aout. — Première représentation de **BERTRADE DE MONTFORT**, drame historique en cinq

actes et dix tableaux, de M. PAUL HAMON[1]. — « Ma vengeance aura les ailes de la foudre! » dit un personnage de M. Hamon. « L'invraisemblance historique doit avoir les ailes du génie », répondrai-je à M. Hamon dans la langue qui lui est chère. La nécessité de remonter à l'époque des doubles mariages et des répudiations capricieuses chez les rois de France ne m'apparaît pas clairement, surtout après que le sujet — en tant que fantaisie cruelle tombant sous les anathèmes des papes — a été traité par des hommes de valeur, comme

1. DISTRIBUTION. — Foulque Ier, *M. Cosset.* — Philippe Ier, *M. Herqué.* — Godefroi, *M. H. Roze.* — Roger de Tavannes, *M. Ledard.* — Richard, *M. Daubrun.* — Carpoli, *M. Josset-Féal.* — Hugues. *M. Magnien.* — Comte de Corbeil, *M. Caselle.* — Melval, *M. Caillat.* — De Norlier, *M. Poncet.* — Un ouvrier, *M. Vinot.* — De Dreux, *M. Charlevalle.* — De Chartres, *M. Lefebvre.* — De Sens, *M. Léons.* — Ruffue, *M. Basset.* — Un courrier, *M. Ferdinand.* — Un courrier, *M. Bourgeois.* — Un chambellan, *M. Bonnet.* — Un piqueur, *M. Albert.* — Un paysan, *M. Amédée.* — Louis de France, *Mme Duguéret.* — Bertrade de Montfort, *Mme d'Alfort.* — Berthe de Frise, *Mlle Schmidt.* — Diane de Kermec, *Mlle B. Quérette.* — Lucienne de Rochefort, *Mlle J. Raymonde.* — Un page, *Mlle A. Harry.* — Un page, *Mlle Henriette.*

Après avoir été annoncée plusieurs fois d'une façon hâtive ou inexacte, la vente du théâtre de l'Ambigu est un fait accompli; les signatures ont été échangées entre M. Chabrillat et Mme Sarah Bernhardt, traitant au nom de son fils mineur, M. Maurice Bernhardt. C'est dans l'étude de Me Breuillaud, en présence de Me Hivert, de MM. Simon et Chéramy, que la vente a eu lieu.

Le bail est de cinq ans : droit au bail, 85 000 francs, et 40 000 francs pour rembourser les loyers payés d'avance; total : 125 000 francs. Tel est le prix d'achat.

M. Maurice Bernhardt a 17 ans et demi ; il sera émancipé à 18 ans. Jusqu'à cette émancipation, M. et Mme Damala sont responsables. Voici quel sera le personnel administratif du théâtre :

DIRECTEUR : M. Maurice Bernhardt. — *Administrateur géné-*

M. Legouvé. Il n'y a pas bien longtemps, en effet, que nous assistions à la représentation des *Deux Reines de France*, dont les mélodrames avaient été composés par l'auteur de *Faust*. Or, Robert, Philippe Ier et Philippe II ne diffèrent pas essentiellement entre eux dans l'état de mariage. Berthe, Bertrade, Ingburge, on peut confondre, et la répudiation a moins de valeur dictée par un amour sensuel (Philippe Ier), qu'inspirée par la raison d'État. Ce qu'il n'est guère possible d'admettre, c'est de travestir — dans un style très étrange — des personnages qui sont autrement vivants à l'optique de l'histoire qu'à travers les lunettes de

ral : M. E. Simon. — *Secrétaire général :* M. Charles Bridault. — *Régisseur général :* M. Abel Ballet. — *Régisseur de la scène :* M. Ploton. — *Chef d'orchestre :* M. Meyronnet. — *Caissier :* M. Husson.

ARTISTES

Mmes Antonine, Marie Kolb, Antonia Laurent, Délia, Marie Daubrun, Céline Bévalet, Derouet, Dolly, Marty, Jeanne Théry, Alice Rennevall.

MM. Lacressonnière, Paul Deshayes, Montigny, Georges Richard, Gobin, Bouyer, E. Petit, Herbert, Eugène Garraud, Eugène Fournier, Alfred Worms, Charley, Fleury, Henri Roze, Constant Théry, Maxnère, Thomas, Lédard, Magnin.

Les pièces léguées par la direction Chabrillat à la direction Maurice Bernhardt-Simon, sont au nombre de trois :

Irlande, grand drame de M. Georges Sauton;

Le Siège de Lille, cinq actes, de M. Armand d'Artois,

Et le *Crime d'Orcival*, drame en cinq actes, de MM. Edgard Pourcelle et Émile Mendel.

Un seul ouvrage nouveau a été reçu jusqu'ici par M. E. Simon; c'est l'*As de trèfle*.

On dit la pièce très originale, extrêmement intéressante et d'une facture tout à fait nouvelle : c'est d'ailleurs l'œuvre d'un jeune, M. Pierre Decourcelle, le fils de M. Adrien Decourcelle, l'auteur de tant de comédies applaudies.

M. Hamon. Bertrade de Montfort, épouse de Foulques *le Rechin*, comte d'Anjou, commença à faire parler d'elle vers l'an 1089. Son mari difforme, usé par les débauches, avait apporté (notez ceci!) une sénilité hideuse à la belle Bertrade, et celle-ci est presque excusable d'avoir envoyé à Philippe Ier, roi de France, un message où se devinait la tendresse d'un amour naissant. Cela se passait à Tours, où le roi de France était venu pour quelques jours, loin de sa femme Berthe. Philippe Ier devina, et il demanda un rendez-vous avec la belle comtesse de Montfort. Il l'obtint et il enleva Bertrade le jour de la Pentecôte 1092. Bertrade était une fine mouche, et la première chose qu'elle exigea de son amant fut de légitimer leur union. Le roi y consentit, et il fit casser son mariage, à lui, sous prétexte de parenté, et le mariage du vieux comte d'Anjou, sous prétexte de violences exercées sur la jeune comtesse. La bénédiction nuptiale fut donnée au roi et à la comtesse peu de temps après par un évêque complaisant. Les choses n'allèrent pourtant pas aussi bien qu'on le pourrait croire par ce joli commencement. Un concile s'assembla qui dénonça Philippe Ier au pape, et le pape Urbain II, excommuniant le Fils aîné de l'Eglise, défendit de célébrer le Saint-Sacrifice partout où le roi se trouverait. Sept siècles avant la Déclaration des Droits de l'Homme, pareille aventure ruinait l'existence d'un individu, fût-il fleurdelisé de la tête aux pieds! Philippe Ier alla demander pardon au pape du scandale qu'il avait causé, et il passa le reste de

›s jours à reprendre et à quitter sa femme, qui, .t-on, lui fut fidèle au delà de toute expression. uand il mourut, Bertrade prit le voile parmi les ıligieuses de l'ordre de Fontevrault, qu'elle avait chement doté, et elle s'enferma dans le monastère ›s Hautes-Bruyères, dont elle ne sortit que dans une ère, en l'année 1118. Il y a loin de cette femme à ılle que nous a montrée ce soir M. Hamon, et dont s actes rappellent de très près ceux de Catheне de Médicis; au septième tableau, le rapprocheıent s'est accentué, et l'on a pu se croire un moıent à une parodie de la *Reine Margot*. Le public pris la chose gaiement. Cette phrase du magicien de me Bertrade : « Dites quel est l'objet de vos désirs; ıi, madame, de quoi vous satisfaire? » a mis la ılle en joie et les artistes en déroute. Parmi les ıterprètes, je ne vois guère à citer que M. Cosset . Mme Duguéret, cette dernière dans un travesti ı moins aussi bizarre que la pièce. *Bertrade de Montfort* n'est pas, d'ailleurs, destinée à une longue ırrière : le théâtre de l'Ambigu est décidément :heté par MM. Maurice Bernhardt et Simon, qui mettront les ouvriers dans le courant du présent ıois.

9 Septembre. — Reprise de **CARTOUCHE**, drame ›n cinq actes et huit tableaux, de MM. Dennery et Ferdinand Dugué.[1] — Les bonnes âmes qui

1. Distribution. — Cartouche, *M. Paul Deshayes*. — François, *M. Cooper*. — Charlot, *M. Gobin*. — Gribichon, *M. G. Richard*. — Comte d'Orbessan, *M. Montigny*. — De Grandlieu, *M. Fourier*. — Doublemain, *M. Maxnère*. — L'Éveillé, *M. Cazel*. — Premier geôlier, *M. Fleury*. — Mitouflet, *M. Ploton*. — Germain,

s'imaginent que les Fenayrou [1] ne fleurissent sur la terre de France que depuis le 4 septembre, oublient évidemment les exploits de ces vaillants du crime nommés Lacenaire, Cartouche et Mandrin. Cartouche, qui périt misérablement en place de Grève le 28 novembre 1721, est resté le type de l'assassin sympathique. Pourquoi? Je serais bien embarrassé de le dire. Les uns soutiennent qu'il a été un héros de galanterie à ses heures, les autres que la fatalité l'a désigné dès son âge le plus tendre comme une de ses victimes. Quoi qu'il en soit, Cartouche dit Bourguignon, ayant refusé de continuer le commerce de son père, qui consistait à frelater la boisson de ses contemporains, se mit à détrousser ses camarades de collège d'abord, puis ses compagnons de tripot; travailla sur le pavé de Paris, de nuit et de jour; s'illustra par une dextérité sans égale, devint un véritable roi — selon les expressions d'un biographe, — eut des flatteurs, des maîtresses, des richesses et des sujets, et finit misérablement, comme je l'ai dit en commençant. Les *malheurs* de Cartouche ont survécu à ce brigand « robuste

M. Henri Roze. — Premier bourgeois, *M. Magnin.* — Un officier, *M. Séguier.* — 2e bourgeois, *M. Bonnet.* — 2e geôlier, *M. Vallot.* — Un voleur, *M. Lédard.* — Un paysan, *M. Langlois.* — Un crieur, *M. Edouard.* — Jeannette, *Mme Délia.* — Louise de Grandlieu, *Mlle Panot.* — Une marchande, *Mlle Marty.* — 1re paysanne, *Mlle P. Moreau.* — 2e paysanne, *Mlle Laurence.* — Une bouquetière, *Mlle Cœlina.*

1. Allusions au crime du Pecq, tristement célèbre en l'année 1882, c'est-à-dire à l'assassinat du pharmacien Aubert par son ex-patron Fenayrou, aidé de sa femme Gabrielle Fenayrou, l'ancienne maîtresse du malheureux Aubert.

et d'agréable figure... » Il fut mis sur la scène par le comédien Legrand dans une comédie intitulée : *Cartouche ou les Voleurs;* par Riescoboni, dans une farce : *Arlequin Cartouche*, et, ce qui équivaut pour quelques délicats « aristos de lettres », à être rompu vif, — par M. Dennery, l'homme qui sait le mieux du monde exploiter une situation. Le drame par lequel la nouvelle direction de l'Ambigu a cru devoir inaugurer son entreprise a été, en 1858, créé à la Gaîté, et je crois, repris naguère au Châtelet par Dumaine. Cet artiste avait fait preuve d'une énergie peu commune dans le principal personnage, qui exige des qualités physiques extraordinaires. *Cartouche*, à cette époque, n'attira pas la foule, il sera plus heureux cette fois grâce à son excellente interprétation, des costumes et des décors neufs dont on l'a doté. Les combats à outrance dont un héros sort vainqueur, grâce à sa valeur personnelle et à son adresse à manier les armes, les aventures chevaleresques, les poursuites où tout un parlement et un ministère s'épuisent sans effet, tout cela gagne facilement l'esprit du public quand le héros n'est point comme le scélérat dont il s'agit, « tour à tour filou, escroc dans les tripots, meurtrier, mouchard, et pourvoyeur des sergents qui racolaient. » Paul Deshayes sauve la situation par la grande sympathie qu'il répand autour de lui. Il a plus d'une fois montré qu'il avait le talent nécessaire pour jouer les grands premiers rôles du drame; il a certes de l'autorité, mais il manque parfois de naturel, la voix s'enfle outre

mesure et la diction devient emphatique. Un peu plus de simplicité, de grâce, mon cher Deshayes! Nos compliments à M. Cooper, aussi touchant qu'amusant dans le joli rôle de François Beaudouin, dont la composition fait grand honneur au jeune et intelligent comédien. Gobin — obligeamment prêté par M. Clèves — a donné une bonne physionomie à Charlot, et il a déridé plus d'une fois la salle avec ses airs ahuris et réjouissants. MM. Montigny et Georges Richard (le Georges Richard de la *Vie de Bohême* et de l'Odéon), Mme Délia (du Gymnase), qui est fort convenable dans le rôle de Jeannette, concourent à un ensemble hétéroclite, mais dont les éléments ne demandent pas mieux que de s'agréger un jour. La direction nouvelle est confiée nominalement à un charmant jeune homme de 18 ans, le fils de Mme Sarah Bernhardt; mais la responsabilité artistique incombe tout entière à M. Simon, un habile organisateur de tournées, qui peut être assuré des sympathies de la presse, s'il ouvre largement sa porte aux *jeunes* et s'il cherche à régénérer ce genre dramatique, essentiellement français : le drame en prose.

17 Novembre. — Première représentation des **MÈRES ENNEMIES** [1], drame en trois parties et douze

1. Distribution. — André Boleski, *M. Damala.* — Rodzko, *M. P. Deshayes.* — Etienne Boleski, *M. Gédéon.* — Ivan Boleski, *M. Garraud fils.* — Yégor Ivanovitch, *G. Richard.* — Le Stéroste, *M. Fournier.* — Père Dominique, *M. Petit.* — L'échanson, *M. Cazelles.* — Le pannetier, *M. H. Roze.* — Le porte-éten-

tableaux, de M. CATULLE MENDÈS. — Sans préjuger l'accueil que le public, celui qu'on nomme le gros public et qui revise bien souvent les arrêts de la critique doit faire à l'œuvre de grande envergure représentée ce soir au théâtre de l'Ambigu, c'est pour nous un grand plaisir de constater une belle tentative littéraire, à laquelle on doit souhaiter un long et durable succès. La direction de M. Maurice Bernhardt a bien mérité de la critique en recevant les *Mères ennemies* et en les montant avec un soin et une recherche dignes d'éloges; la confiance qu'elle a montrée dans une pièce écrite par un jeune dans un style châtié, mais dans une forme personnelle et dans le mépris d'un drame à la Dennery vaut qu'on la soutienne hardiment et qu'on la défende, si le besoin s'en fait sentir. Cela posé, arrivons à l'affabulation mise en action par l'écrivain du *Roi vierge*. Quand le rideau se lève, nous sommes en

dard, *M. Lédard*. — Colonel Wladimir, *M. d'Herbilly*. — Un danseur, *M. Maxnère*. — Un bourgeois, *M. Ploton*. — Un rabbin, *M. Magnin*. — Serge, *M. Laval*. — Un serviteur, *M. Gillet*. — 1er Moujick, *M. Lagarde*. — 2e Moujick, *M. Bonnet*. — Un paysan, *M. Fleury*. — Un paysan, *M. Arretz*. — Le chambellan, *M. Sagnier*. — Grégor, *M. Victorin*. — Un gentilhomme, *M. Dufour*. — Un gentilhomme, *M. Nicod*. — Un kosak, *M. Bonnells*. — Un intendant, *M. Berthier*. — Le syndic, *M. Charles*. — Un guichetier, *M. Théry*. — Un officier, *M. Elie*. — Élisabeth Boleska, *Mme Agar*. — Sonya Ivanowna, *Mlle Antonine*. — Nadine, *Mlle Marie Kolb*. — Hélyonne, *Mme Délia*. — Tzoryl, *Mlle Ch. Raynard*. — Comtesse Platow, *Mlle P. Moreau*. — Le petit Boleski, *petite Leroy*. — Une camériste, *Mlle Renneval*. — Dame d'honneur, *Mlle Emmelina*. — Un page, *Mlle Bévalet*. — Une bourgeoise, *Mlle Laurence*. — Une tzigane, *Mlle Méry*. — 2e camériste *Mlle Lucy Brun*. — Fils du bourgeois, *petite Delahaie*.

Pologne, à cette heure de luttes héroïques que les paysans ont engagées pour les réformes de 1794. Les esprits ont la fièvre de l'émancipation, et tous sont décidés à mourir pour garder leur jeune liberté. Malheureusement, ils n'ont pas de chef; un nommé Rhodzko propose aux fédérés de les conduire au palais du palatin André Boleski, qui acceptera cette rude et noble responsabilité, et voici les bandes en marche. Au palais du palatin, c'est Élisabeth Boleska (Mlle Agar) qui les reçoit. Les serfs s'étonnent et murmurent quand ils apprennent que le palatin est absent depuis six mois. Pour les apaiser et les rassurer sur les sentiments de leur prince, Élisabeth leur jure que son mari, André, sera de retour avant peu et se mettra à leur tête; elle fait ce serment sur la tête de son fils Étienne. Pourquoi André Boleski est-il absent? Quel mystère se cache dans les angoisses d'Élisabeth? L'épouse a été abandonnée. André (M. Damala) a fui son foyer pour suivre Sophia Ivanowna (Mlle Antonine), et quand il revient, c'est pour obtenir de sa femme légitime le consentement au divorce. Ici se place un épisode dont le seul défaut est de rayonner d'un si superbe éclat, que tout le reste du drame se trouve plongé dans l'ombre. Ah! si seulement ces deux premiers tableaux se trouvaient au milieu de la pièce, au lieu d'en être l'exorde! Mais passons... Sophia n'a pas perdu la trace d'André : elle arrive, elle aussi, au palais du comte palatin et elle y rencontre Rhodzko (M. Deshayes), le meneur des fédérés. Rhodzko la reconnait : c'est elle, la fille d'auberge,

faite libre, qui a volé à Élisabeth Boleska le cœur de son mari. Mais André paraît, et nous assistons à une scène de passion qui n'a son pendant que dans la scène ardente, tumultueusement sensuelle de *Serge Panine*. Quel ascendant cette Sophia possède sur André! comme elle le domine! comme elle l'enlace! André oublie tout, il oublie que son fils peut entrer, il oublie qu'il est sous le toit qui abrite sa femme, et Élisabeth entre, en effet, et surprend les deux amants. « Vous savez tout! s'écrie André. Vous consentirez au divorce. » L'épouse outragée déclare qu'elle n'a rien vu, rien entendu, rien compris : ce qu'elle sait, c'est qu'elle a donné l'hospitalité à Sophia Ivanowna. Alors le mari, lâche, dit qu'il va partir, et, cette fois, il emmènera son fils Étienne. Plutôt que de subir cette séparation, Élisabeth signe la demande de divorce et elle appelle les seigneurs, les vassaux et les serfs. « Cet homme, leur dit-elle en montrant André, vous trahit, car il part pour la Russie. Il se fait Russe, c'est un traître : que fait-on aux traîtres? » Le coup de théâtre est très beau. On arrache l'aigle blanche sur la poitrine du palatin parjure; on lui retire son épée, le rabbin souille ses habits avec de la cendre et en marque le front d'André .« Et vous, demande Élisabeth aux paysans, quel est le châtiment que vous infligez à un traître? Les femmes conduisent vers lui leurs enfants, leur montrent le coupable, et le font maudire par eux. » Il n'y a qu'un enfant présent à cette scène terrible : c'est le fils d'André. La mère le pousse vers son père; l'enfant va pro-

noncer les paroles sacramentelles de la malédiction populaire. Devant cet effroyable châtiment, le coupable se dégage, tombe à genoux et s'écrie : « Oh ! pas cela ! pas cela ! » Toute cette scène est si vraiment belle et dramatique que la salle est partie dans une acclamation unanime, venant d'une émotion commune à tous les spectateurs. On était d'accord que, depuis de longues années, on n'avait donné à un public une scène plus belle, plus tragique que celle-ci. C'est tout à fait d'un ordre dramatique supérieur. Sophia a assisté à cette dégradation de l'homme qu'elle aime. Élisabeth la chasse ensuite comme une voleuse et une prostituée. « Et maintenant, vous pouvez partir. J'ai béni votre union, dit-elle aux deux amants. » J'ai insisté à dessein sur cette première partie où la passion circule à l'état de lave brûlante et où la grandeur du sujet ne brise pas les reins du poète qui l'a conçu et s'est mesuré corps à corps avec elle. Dans la suite, la pièce, pour répondre à son titre, établit un antagonisme entre Élisabeth Boleska (Mme Agar) et Sophia Ivanowna (Mlle Antonine) et l'antagonisme se retrouve dans leurs deux fils, Étienne (M. Gédéon), et Ivan (M. Garraud), qui, tous deux, aiment la même femme Hélyonne (Mme Délia). La nécessité ne se faisait pas sentir de disséminer dans différentes parties de la Russie ou dans les plaines de la Pologne les incidents qui devraient former un corps au drame. La scène des deux mères, où l'une veut sauver la vie de son fils parce qu'elle tient simplement à ce qu'il vive, et où l'autre

consent à ce que le sien meure parce qu'elle considère que l'honneur est plus cher que la lumière des cieux; une autre scène où les deux frères — Caïn et Abel — se précipitent l'un sur l'autre pour s'entr'égorger; l'épisode où les Polonais refusent de se rendre et où les Juifs relèvent la croix de Jésus, qui devient pour eux l'étendard de la Pologne; tout cela aurait gagné à être resserré, condensé, au lieu d'être éparpillé, dilué dans une série de tableaux fort bien peints, mais qui ne laissent pas que de distraire de l'action. L'intérêt a langui un peu le premier soir par la faute de l'auteur, beaucoup par celle des machinistes, et ce sont là des maux auxquels on peut remédier. La part que Stanislas Auguste a prise à la poursuite de sujets rebelles est un point d'histoire intéressant pour l'auteur seul qui en a pénétré les arcanes, mais qui — non élucidé — n'a pas été compris. Si M. Catulle Mendès se résout à quelques sacrifices absolument, — on a commencé par couper deux tableaux qui faisaient longueur, entre autres une réception chez Catherine II, — il assurera un sort honorable à son œuvre conscencieuse et forte. L'interprétation est fort belle. En première ligne nous placerons Mme Agar à qui la salle entière a fait des ovations aussi enthousiastes que méritées. Son jeu large et puissant, ses cris superbes, son maintien noble ne nous ont jamais frappé à ce point. La création d'Élisabeth est pleine de grandeur et de nouveauté; Mme Agar y a mis une empreinte ineffaçable. Combien de temps nous laissera-t-on

regretter la place que cette artiste devrait occuper à la Comédie-Française, et qui reste vide! Après elle, mais à un plan plus éloigné cependant, vient M. Damala qui, en dépit d'une articulation défectueuse et d'un organe peu souple, a mis une conviction et une distinction remarquables au service du rôle ingrat d'André Boleski. Qu'il surveille ses attitudes, par exemple! trop de poses féminines: sa personnalité peut et doit se dégager[1]. Mlle Antonine a de magnifiques costumes, et ce n'est point sa faute tout à fait si on ne s'aperçoit pas qu'elle a du talent. Les deux fils, ce sont MM. Gédéon et Garraud, qui ont mérité leur bonne part des applaudissements, avec M. Paul Deshayes dans un personnage mal défini et surtout mal venu. Le reste de la troupe donne avec ensemble, sans que nul vaille d'être tiré en lumière. La direction a dépensé des sommes folles pour monter le drame de M. Catulle Mendès : étoffes brochées et brodées, tentures de prix, armes rares, décors et trucs (la maison de glace en est un, puisqu'elle s'écroule sur la famille dont la pièce est la tragique histoire, — cette fin est même imitée de celle du *Prophète*, soit dit dans la parenthèse), figuration nombreuse, accessoires de toute sorte, rien ne lui a coûté dans cette entreprise artistique, et tout le monde souhaite qu'elle rentre au centuple dans la caisse d'une adminis-

1. Le 17 décembre, M. Damala, renonçant pour le moment à la carrière d'artiste dramatique a cédé définitivement le rôle d'André Boleski à M. Montigny, qui, quelques jours auparavant, l'avait déjà remplacé une première fois.

n aussi intelligente. Le grand succès litté- de la pièce de M. Mendès s'accompagne ôt d'un gros succès d'argent. Les recettes superbes. Presque tous les directeurs des ls théâtres de France demandent à monter les : *ennemies;* mais l'auteur a traité avec l'admi- ıtion même de l'Ambigu, et lui a consacré le exclusif des répréseutations en France, en e-Lorraine et en Suisse.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de représ. pend. l'année.
t Jacques	5		22
ıdiaire	5	10 janvier	16
il Clerc.	1		22
nmoir	5		6
. . . .	5		8
archande des qua-aisons	5	10 février	23
Tempête	7	21 mars	23
: de Bohême	5	11 avril	51
uvement tournant.	1	12 avril	50
ette.	1	1er juin	32
'erises	4	1er juin	33
ade de Montfort. .	5	4 août	6
che.	5	9 sept.	65
res ennemies. . . .	12 t.	18 sept.	46

FOLIES-DRAMATIQUES

C'est avec le succès inépuisable des *Cloches de Corneville*, précédé, en lever de rideau, de *Milord*, vaudeville en un acte, que le théâtre des Folies-Dramatiques prend possession de l'année 1882. Cette scène n'est plus aussi heureuse que par le passé. Il semble qu'avec M. Cantin, la prospérité, qui avait été pendant si longtemps la seule loi des Folies-Dramatiques, se soit évanouie comme un rêve. Les ouvrages nouveaux ne réussissent pas, les reprises sont rapidement épuisées. C'est ainsi qu'il a fallu faire encore une fois appel à l'opérette de M. Planquette pour sauver la situation compromise du théâtre qui ne vit plus que de ses succès passés. Cependant une pièce nouvelle est à l'étude. *Le Petit Parisien*, opéra comique en 3 actes, paroles de MM. Paul Burani et Maxime Boucheron, musique de M. Léon Vasseur, est déjà sur l'affiche, et le 16 janvier, la première représentation en

est donnée devant un public qui ne vient plus dans ces parages avec la même confiance qu'autrefois. C'était, il faut l'avouer, une histoire bien invraisemblable et qui se passait dans une France de fantaisie singulièrement administrée, que ce prince de Bagneux qui ne veut pas épouser la Princesse de Parme, que son père, le duc de Bagneux, lui destine, et qu'il finit par aimer sans la connaître, après une série d'aventures où il joue le rôle le plus inexplicable qu'on soit en droit d'attendre d'un prince du sang. Comment admettre en effet, même sur le terrain de l'opérette la plus échevelée, que ce jeune prince, le plus innocent des fiancés, s'il faut en croire son précepteur Cottinet, décampe chaque nuit pour se mettre à la tête d'une bande de vauriens qui l'ont proclamé leur chef, sous le nom du Petit Parisien[1], et courir la ville en cette compagnie, rosser le guet, enlever les filles et trouver encore le temps de courtiser la belle Flora, pensionnaire des Variétés amusantes, jusqu'au moment où la jeune princesse de Parme, amenée à Paris par le duc de San-Bricoli et attaquée avec toute son escorte en pleine foire Saint-Germain par la bande du Petit Parisien, est recueillie par l'actrice Flora, aimée du

1. Distribution. — Le prince de Bagneux, *Mme Simon-Girard.* — Le chevalier du Guet, *M. Maugé.* — Cottinet, *M. Simon-Max.* — Duc de Bagneux, *M. Luco.* — San Bricoli, *M. Bartel.* — Le Vidame, *M. Ambroise.* — Le Colonel, *M. Barielle.* — L'Exempt, *M. Speck.* — Flora, *Mme Rose Meryss.* — La princesse de Parme, *Mme Burton.* — La marchande de nèfles, *Mme Sohlia.* — Petit Marquis, *Mme Roger.* — Petit Abbé, *Mme Falsonn.* — Petit Gazetier, *Mme Buisson.*

prince qui n'a échappé au guet qui le poursuivait, après cette belle escapade, que sous le couvert de nombreux déguisements, et marié enfin, selon les vœux paternels pour la plus grande satisfaction du public qui parut heureux de ce brusque dénouement et avait craint un moment de ne plus voir se terminer cette interminable histoire.

Quand nous aurons dit que sur ce thème aussi bizarrement conçu que bizarrement développé, M. Vasseur a brodé une musique légère relevée par un badinage orchestral de circonstance, quand nous aurons ajouté que contrairement à ce qui se passe d'habitude sur cette scène, Mme Simon Max n'est pas courtisée par son mari, qui joue cette fois le précepteur de sa femme, qu'elle joue, elle, un travesti, et que c'est elle au contraire, sous le grand cordon de Saint-Louis, qui fait la cour à Mlle Rose Méryss d'abord, à Mlle Burton ensuite, on ne sera pas plus étonné de savoir tout cela que d'apprendre que Luco joue plaisamment un rôle plaisant, que Maugé est toujours un excellent comique dans un rôle épisodique, que la pièce est montée avec soin, presque avec luxe, enfin que la direction fondait sur cet ouvrage de sérieuses espérances pour établir l'équilibre dans la situation du théâtre. Hélas! le directeur propose et le public dispose. Le *Petit Parisien*[1] fut loin de s'annoncer comme un succès, et dès le premier soir il donnait des signes d'une anémie évidente

1. Un petit acte, les *Angoisses de Rivodon*, avait fait depuis quelque temps son apparition sur l'affiche des Folies-Dramatiques et servait de lever de rideau aux grandes pièces.

qui finira par avoir raison de sa débile constitution. C'est alors, en attendant un autre ouvrage, qu'il faudra avoir recours une fois de plus aux *Cloches de Corneville*, dont le carillon commence à n'avoir plus sur le public le même effet que par le passé.

Après ce résultat, M. Blandin, contre qui la mauvaise chance semblait s'acharner, se montra quelque peu découragé. Bien souvent il s'était pris à regretter sa paisible direction de province, se demandant quel malin démon l'avait poussé vers Paris. Il était à ce moment bien tenté d'abanbandonner les rênes de ce théâtre, et s'il ne prit pas sur-le-champ cette résolution, c'est qu'il gardait encore le secret espoir de prendre sa revanche et de finir par triompher des obstacles sans nombre que lui avaient créés des reprises obligées entremêlées de nouveautés éphémères. Le théâtre des Galeries Saint-Hubert de Bruxelles venait de donner, en effet, une opérette nouvelle de M. Francis de Suppé, *Boccace*, représenté quelques années auparavant à Vienne, la patrie du compositeur, et qui n'étant qu'une adaptation plus ou moins exacte d'une comédie de Bayard[1], venait de subir une nouvelle modification par le soin de MM. Chivot, et Duru, et de réussir chez nos voisins. L'importation belge avait assez bien

1. *Boccace* ou le *Décaméron*, comédie en 5 actes de MM. Bayard, de Leuven et Arthur de Beauplan, représenté au Vaudeville le 23 février 1853. C'est en s'inspirant de cette comédie que deux librettistes allemands, MM. Genée et Zell, avaient écrit les 3 actes originaux du *Boccace* que MM. Chivot et Duru avaient ensuite accommodés au goût parisien.

réussi à Paris, et M. Cantin avait dès longtemps songé à s'approprier cet ouvrage pour l'amener hiverner parmi nous au théâtre des Bouffes, mais devant l'embarras de son confrère, il n'hésita pas à lui céder la pièce et poussa même l'obligeance jusqu'à lui prêter sa jeune Mascotte, M[lle] Montbazon, pour aller créer aux Folies Dramatiques le rôle principal de la pièce nouvelle. M. Cantin pouvait aisément se montrer gracieux, et le succès persistant de la *Mascotte* lui faisait un devoir de tirer d'un mauvais pas ce successeur qu'il s'était donné sur la petite scène de la rue de Bondy. On se mit donc tout à *Boccace*. On ne parla plus que de cette opérette, qui était la planche de salut sur laquelle M. Blandin allait tenter de gagner le rivage du succès.

La pièce fut bien vite apprise, répétée et non moins vite sue. Les décors avaient été demandés à Zarra, les costumes étaient signés Draner. Le 29 mars enfin, après plusieurs jours de relâche, *Boccace* était prêt à passer. La première représentation eut lieu effectivement à cette date, quelques semaines tout au plus après celle de Bruxelles. Je ne dirai pas que le succès fut immense, il fut néanmoins très réel. Le livret de *Boccace*[1] qui revenait dans sa langue originaire,

1. DISTRIBUTION. — Pandolfo, *M. Maugé*. — Tromboli *M. Lepers*. — Quiquibio, *M. Luco*. — Orlando, *M. Désiré*. — Lélio, *M. Lefèvre*. — L'Inconnu, *M. Speck*. — Boccace, *M[me] Montbazon*. — Béatrice, *M[me] Berthe Thibaut*. — Frisca, *M[me] Vernon*. — Péronelle, *M[me] Fossombroni*. — Zanetta, *M[me] Regodia*. — Giotto, *M[me] Roger*.

tait la mise en action des contes les plus connus u *Décaméron*. C'était un imbroglio assez bien nouvementé au milieu duquel *Boccace* s'éprenait e la charmante Béatrice, la fille supposée du ardinier Pandolfo, mais en réalité la fille légiime du prince de Florence, pendant que son mi Lélio faisait la cour à la femme de ce ernier, la divine Péronelle, et que le prince de alerme, Orlando, contait fleurette à la belle risca, femme du tonnelier Tromboli. Tout cela 'agitait, au son d'une musique plus brillante ue bouffonne et où dominait le rythme de la alse, si cher aux compositeurs allemands, jusu'au dénouement où Boccace, proclamé le plus rand poète de l'Italie par le roi de Naples, épouait la princesse de Naples, dont cette déclaration oyale l'avait soudainement rapproché. Interprété ar la troupe ordinaire des Folies-Dramatiques, qui our la circonstance s'était assuré le concours de Imes Montbazon[1] et Berthe Thibaut, *Boccace* fut ugé contenir assez d'éléments de succès pour éaliser une série importante de représenta-

1. Un petit roman qui devait aboutir à un mariage naquit des épétitions de Boccace. Au second acte de cet ouvrage se trouvait n duel entre Boccace, joué par Mlle Monthazon et un autre personnage. M. Grisier, rédacteur théâtral du journal « *La Patrie* », fils du célèbre maître d'armes de ce nom, avait accepté de régler ce duel au point de vue scénique. Que se passa-t-il aux répétitions, dans le cœur des deux jeunes gens, pendant que l'épée lu maître touchait celle de l'élève en jupon? C'est ce que les ournaux se chargèrent de nous apprendre bientôt en annonçant e prochain mariage du journaliste et de l'artiste, mariage qui fut élébré le 29 juillet suivant par-devant monsieur le maire de Bois-Colombes.

tions et en tous cas annoncer la fin de la saison.

Mais M. Blandin en faisant ce dernier effort, si heureux qu'il parût devoir être, avait perdu le peu de confiance qui lui restait. Ce n'était plus une planche de salut qu'il cherchait, mais une situation moins mauvaise pour lui faciliter la vente des Folies-Dramatiques. Sous ce rapport, *Boccace* lui offrait un terrain sur lequel il lui était permis de discuter ce marché sans trop de désavantage pour ses intérêts personnels. Les amateurs ne manquaient pas; mais beaucoup ne présentaient que des garanties insuffisantes. Après de nombreux pourparlers, M. Blandin finit par tomber d'accord avec M. Gautier, le directeur du théâtre du Gymnase, à Marseille, qui acceptait de reprendre le théâtre pour son compte à partir du 1er septembre, et ratifiait du même coup les engagements et les traités de son prédécesseur. Ce fut bientôt marché conclu. En attendant, M. Blandin demeurait jusque'à cette époque le directeur des Folies-Dramatiques où *Boccace* continuait à attirer chaque soir un public à qui le bruit fait autour de cet ouvrage depuis son apparition à Bruxelles, et même à Vienne, avait donné une apparence de célébrité[1].

M. Blandin n'avait pas plutôt fermé les portes des Folies-Dramatiques sur l'opérette de M. Suppé, que la troupe des Bouffes-Parisiens faisait inva-

1. Dans Boccace, Mlle Montbazon, par suite d'une indisposition, avait dû céder momentanément son travesti à Mme Nixau et par la même raison, Mlle Noémie Vernon dut être à plusieurs reprises remplacée par Mlle Roger.

sion dès le 1er juillet sur la petite scène de la rue de Bondy, pour y jouer pendant ces deux mois de fermeture la bienheureuse *Mascotte*, de M. Audran, qui était appelée dans ce parage à dépasser le chiffre de cinq cents représentations acquises le 25 août[1]. Ce fut le seul incident dramatique qui entretient la série des Folies-Dramatiques dans le courant de la vie théâtrale à Paris pendant ces deux mois et il était suffisamment heureux pour que M. Gautier en prenant le 1er septembre[2] possession effective de sa direction, pût se féliciter d'avoir vu le public fréquenter volontiers et assidûment le théâtre dont les destinées lui appartenaient maintenant et où il s'apprêtait à mettre à profit l'expérience directoriale que lui avaient value plusieurs années passées en province en qualité d'artiste de

1. Durant la série de ces représentations, où Morlet et Verdellet jouèrent alternativement le rôle de Pippo, Mlle de Grandi fut tour à tour doublée dans celui de Bettina par Mlles Jeanne Andrée, Burton et Mary Albert, cette dernière de retour d'une longue excursion en Amérique. — Trois pierrots! vaudeville en 1 acte du répertoire des Bouffes-Parisiens avait accompagné *la Mascotte* en lever de rideau dans cette excursion d'été au théâtre des Folies-Dramatiques.

2. Le 1er septembre, M. Gautier avait succédé à M. Blandin dans la direction des Folies Dramatiques et il avait immédiatement organisé sa troupe et les divers services de l'administration du théâtre, qui se trouvaient composés de la manière suivante :

DIRECTEUR : M. Louis Gautier. — SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : M. Alfred Delilia. — RÉGISSEUR GÉNÉRAL : M. Bellevaut. — SECOND RÉGISSEUR : M. Tallain. — CHEF D'ORCHESTRE : M. Luigini. — SECOND CHEF D'ORCHESTRE : M. Novarra. — PIANISTE ACCOMPAGNATEUR : M. Trotebas. — ARTISTES, Mmes Simon-Girard, Nixau, Jeanne André, Vernon, B. Aubry, Clary, Jost, Brun, Claudia, Esposito, Berthin, Roger, Berrot, Meyer, MM. Max Simon, Maugé, Dekernel, Boulay, Bouvet, Lepers, Luco, Sassard, Barthel, Guy, Darmau, Marcel, Gothi, Speck, Jeault.

régisseur et enfin d'impresario. *Boccace* avait reparu dès le 1er septembre sur l'affiche des Folies-Dramatiques avec une distribution nouvelle[1], qui sans avoir l'éclat de l'interprétation première fut trouvée intéressante et homogène. Mais c'est seulement avec *Fanfan la Tulipe*, opéra-comique en 3 actes, paroles de MM. Paul Ferrier et Jules Prével, musique de M. Louis Varney, que devait avoir lieu le premier acte personnel d'administration de M. Gautier. La lecture de cet ouvrage avait eu lieu presque au lendemain de la réouverture du théâtre; elle fut suivie immédiatement de la distribution et de la mise à l'étude. Tel fut le zèle déployé en cette circonstance que l'œuvre nouvelle eût été prête à passer dès les derniers jours de septembre, et qu'elle eût passé, en effet, si une reprise obligée, le 16 septembre, de *la Fille de Madame Angot*[2] que M. Gautier tenait avant tout à conserver au répertoire des Folies-Dramatiques[3],

1. *Boccace* était à ce moment interprété de la façon suivante : Pandolfo, *M. Maugé*. — Tromboli, *M. Lepers*. — Quiquibio, *M. Gothi*. — Orlando, *M. Guy*. — Lélio, *M. Bouloy*. — Boccace, *Mme Nixau*. — Béatrice, *Mme Brun*. — Frisca, *Mme Vernon*. — Péronnelle, *Mme B. Aubry*. — Zanetta, *Mme Nancy*. — Giotto, *Mme Roger*.

2. Distribution. — Pomponnet, *M. Simon-Max*. — Larivaudière, *M. Luco*. — Ange Pitou, *M. Dekernel*. — Trénitz, *M. Guy*. — Louchard, *M. Legrain*. — Clairette, *Mme Jeanne-Andrée*. — Mme Lange, *Mme Jost*. — Amaranthe, *Mme Claudia*. — Thérèse, *Mme Sévin*. — Ducoudray, *Mme Roger*. — Delaunay, *Mme Falsonn*. — Cydalise, *Mme Dalnay*.

3. Aux termes des statuts de la société des auteurs et compositeurs dramatiques, tout ouvrage qui, faisant partie du répertoire d'un théâtre quelconque, n'a pas été représenté pendant un an et un jour, peut être retiré par ses auteurs et porté sur une autre scène.

n'était venue s'intercaler entre les représentations interrompues de l'opérette de M. Suppé et l'apparition de la pièce nouvelle.

Le 21 octobre avait lieu la première représentation de *Fanfan la Tulipe*. Je ne sais si c'est comme le prétendent MM. Prével et Ferrier, Fanfan la Tulipe, simple dragon du roi Louis XV, qui a gagné la bataille de Fontenoy; mais ce que je puis affirmer, c'est que le grand vainqueur de cette soirée aux Folies-Dramatiques était un baryton à la voix supérieurement timbrée nommé Bouvet, qui nous arrivait en droite ligne d'Anvers, de Liège et de Genève, après avoir commencé par l'Eldorado, et qui pourrait bien un jour quitter les Folies pour entrer à l'Opéra-Comique où à l'Opéra, où ne serait certes pas déplacé le superbe organe de M. Bouvet. La renommée est une belle chose : il suffit d'une salle de première pour l'établir en un soir. Inconnu hier, M. Bouvet était devenu célèbre du jour au lendemain, et les directeurs parisiens allaient se disputer un artiste que celui des Folies n'aura certes pas la sottise de laisser partir de sitôt. Il faut dire aussi que M. Bouvet a eu la chance de débuter dans un rôle où la lourdeur et le « provincialisme » de son jeu devenaient des défauts moins sensibles. Aussi le simple soldat

1. Distribution. — Fanfan la Tulipe, *M. Bouvet*. — Michel, *M. Simon-Max*. — Cotonnet, *M. Gobin*. — La Pacaudière, *M. Darman*. — Foguelkopf, *M. Marcel*. — Olivier, *M. Deguy*. — La Ramée, *M. Valéry*. — Un sergent, *M. Barielle*. — Pimprenelle, *Mme Simon-Girard*. — Madeleine, *Mme C. Faivre*. — Florise, *Mme Vernon*. — Nanan, *Mme Roger*. — Clarisse, *Mme Destrées*. — Lisa, *Mme Falsonn*.

a-t-il triomphé sur toute la ligne. Bourreau des cœurs à Valenciennes, et traînant après lui trois femmes qui l'aiment en même temps et le suivent au camp, travesties en chevau-léger, en garde-française et en dragon, Fanfan la Tulipe a également enlevé les bravos des spectateurs des deux sexes, sans trouver dans la salle un seul contradicteur à ce brillant succès. Peut-être vous souvenez-vous d'un drame de la jeunesse de M. Paul Meurice, intitulé *Fanfan la Tulipe*, et représenté, le 6 novembre 1858 sur le théâtre de l'Ambigu-Comique, où il était interprété par Mélingue qui mangeait des pommes avec Mme de Pompadour et qui défendait un moulin tout seul contre une armée entière. La scène des pommes et celle du moulin étaient naturellement pour Mélingue l'objet d'une ovation méritée. S'inspirant, sans l'imiter, du drame de l'Ambigu, MM. Paul Ferrier et Jules Prével on fait de leur Fanfan la Tulipe un brave entre les braves et un bon garçon, cédant à son compatriote et ami Michel l'amour de Pimprenelle, à qui, comme à toutes les femmes, il a su tourner la tête. Peu importe, d'ailleurs; n'aura-t-il pas, pour se consoler, Mme de la Pacaudière et Mme Cotonnet, dont il a fait les maris... ce que sont les maris de *Boccace* et de *Trois Épiciers*, se moquant l'un de l'autre en une scène peu nouvelle et toujours amusante. Forcé de croiser le sabre avec Michel, qui l'accuse de lui prendre son « amoureuse, » Fanfan la Tulipe en sera quitte pour quelques heures de prison. Pour dégoûter de lui Pimprenelle, il fera l'ivrogne et saura tout réparer en gagnant la bataille de

Fontenoy, que nous avions crue jusqu'ici gagnée par le maréchal de Saxe. Le public des Folies n'y regarde pas de si près. Non content d'acclamer le débutant, il a fait le meilleur accueil à la pièce et à la partition. M. Varney n'est pas un « musicien », comme M. Lecoq. Il est pourtant juste de constater qu'il est, cette fois, en grand progrès, et que plus d'un morceau de sa nouvelle partition est fort joliment écrit dans le style qui convient à un opéra comique.... du boulevard du Temple[1]. Nous citerons même comme deux véritables bijoux, en ce genre, les couplets de Fanfan : « Oui, voilà ma philosophie », qu'on a redemandés à M. Bouvet, et le ravissant duetto : « Pleurons donc !... rions donc !... » qui a été dit en toute perfection par Mme Simon-Girard et M. Simon Max, fort bien placés : ce dernier, dans le rôle de Michel, et sa charmante petite femme dans celui de Madeleine. Le duo des Pleurs et des Rires et les couplets de la Philosophie sont, au dernier acte, les deux perles du nouvel ouvrage; mais il faut citer, au premier : le terzetto, qui comprend la chanson villageoise : « La belle fille, le brave garçon » gentiment enlevée par Mme Simon-Girard, et au second, le trio : « Nous sommes trois jeunes recrues », où font merveille à tous les points de vue Mmes Simon-Girard, Faivre et Vernon ; la chanson du Petit Tambour : « Il faut mieux battre la générale que de battre son commandant », que Mme Simon-

1. *Fanfan la Tulipe* fut accompagné en lever de rideau de *Comme on fait son lit*, vaudeville en un acte par M. Paul Ferrier.

Girard a fait bisser; une bonne valse et un excellent finale guerrier sur lequel plane, comme sur tout l'ouvrage, le refrain populaire de la vieille chanson: « En avant, Fanfan la Tulipe; Fanfan la Tulipe, en avant! » Jolis décors de Robecchi et frais costumes, dessinés par Luco: la nouvelle direction des Folies-Dramatiques avait vu juste en montrant *Fanfan la Tulipe* comme un gros succès. Elle avait son débutant capable d'attirer tout Paris aux Folies, et dans la personne de Gobin, prêté par la Porte-Saint-Martin, le comique destiné à faire rire à se tordre le public habituel de l'endroit « Nous irons à la centième de *Fanfan la Tulipe*[1].» Si à la fin de cette année l'œuvre de MM. Prével, Ferrier et Varney, n'avait pas encore atteint ce chiffre de représentations, c'est que matériellement la chose n'avait pas encore été possible. En tout cas, elle devait doubler le cap du 31 décembre et des étrennes avec l'assurance de voir se lever, à son heure marquée à l'avance l'aurore du jour de cette centième, non moins désiré par les auteurs que par la direction. Les astronomes de la cri-

1. A propos de cet ouvrage, mentionnons pour mieux dire le singulier procès dont il fut l'objet. A l'époque où *Fanfan la Tulipe* devait être donné aux Bouffes-Parisiens, M. Haymé, régisseur général de cette dernière scène avait donné quelques conseils sur le règlement de la mise en scène et même dans l'ensemble conseillé à MM. Prével et Ferrier quelques effets que ceux-ci avaient aussitôt accueillis. Ils ne s'attendaient certes pas avoir plus tard M. Haymé réclamer une place dans la collaboration de la pièce. Le procès fut engagé et perdu par le trop prétentieux régisseur dont les avis en cette circonstance s'étaient bornés, ainsi que le jugea le Tribunal de commerce, à de pures indications de son métier.

tique musicale ne s'étaient donc pas trompés en prédisant pour les premiers jours de 1883, la manifestation de ce phénomène dramatique.

	Date de la 1re représ. dans l'année.	Nombre de représ. pend. l'année. En matinée	Le soir
Milord, vaud. en 1 acte. .	1er janvier	1	43
Les Cloches de Corneville, op. com. en 3 actes. . .	«	3	15
Le petit Parisien, opéra comique en 3 actes. . .	16 janvier	8	65
Les Angoisses de Rivodon, vaudeville en 1 acte. . .	3 février		48
Boccace, opéra comique en 3 actes.	29 mars	6	78
Trois Pierrots, vaudeville en 1 acte	1er juin		92
La Mascotte, opéra com. en 3 actes	»		92
La fille de Madame Angot, opéra-comique en 3 act.	16 sept.	5	30
Fanfan la Tulipe, opéra comique en 3 actes. . .	21 octobre	11	72
Comme on fait son lit, vaudeville en un acte. .	30 octobre		62

THÉATRE DES NOUVEAUTÉS

Le 31 décembre 1881, *le Jour et la Nuit* accomplissait sa soixante-quatrième soirée d'existence au théâtre des Nouveautés et la moyenne acquise à ce moment de la recette quotidienne lui assurait une vitalité à laquelle elle ne paraissait pas devoir renoncer de quelque temps encore. Avec l'opérette nouvelle, ou plutôt avec l'opéra-comique (pour se conformer à la dénomination de l'affiche) du maëstro Lecocq, les Nouveautés avaient enfin trouvé une œuvre de longue haleine et destinée à occuper l'affiche plus longtemps et avec plus de bonheur que toutes celles qui l'avaient précédée. Le succès de cette pièce semble avoir mis un terme aux irrésolutions de M. Brasseur, que ses diverses tentatives rendaient de plus en plus indécis à l'endroit du genre auquel il vouait décidément la petite scène qu'il avait dirigée depuis son inauguration, en 1878, avec plus de persévérance que de prospérité. Aucun genre, à vrai dire, ne s'y était jusqu'ici franchement acclimaté. Tous y avaient été essayés sans arriver à fixer le choix de l'impresario-acteur. La comédie comme le vaudeville, l'opérette pas plus que la fantaisie, n'avaient laissé de traces de leur passage. Mais une œuvre était apparue qui avait réussi au delà de toute espérance et en administrateur

prudent, M. Brasseur s'était dit qu'il n'y avait pas de raison pour qu'il ne persévérât pas désormais dans la propagation d'un genre qui lui assurait son premier et vrai succès. *Le Jour et la nuit* faisait donc la pluie et le beau temps au boulevard des Italiens, au moment où s'ouvrait, pour le théâtre des Nouveautés, l'année 1882. La diva de l'opérette nouvelle était devenue dès la première soirée l'idole favorite des parisiens et déjà la légende, s'emparant de sa jeune et charmante personnalité, elle était l'objectif vers lequel tendaient les curiosités de tous ces mondes. Sa petite loge, où défilaient en foule les adorateurs de ce talent révélé, était envahie chaque soir par une avalanche de bouquets, de fleurs et de cadeaux de toute sorte, témoignage éloquent et multiple de l'admiration toute sympathique que la jeune Marguerite était parvenue à inspirer en peu de temps au public cosmopolite de la capitale. Le 1er février, *le Jour et la Nuit* étaient joué pour la centième fois. Mais, par suite de la transformation opérée depuis quelques années dans les mœurs théâtrales, le chiffre de cent représentations n'était plus considéré que comme l'honnête moyenne d'un succès ordinaire. Aussi, cette centième se passa-t-elle sans la moindre petite fête et se borna-t-elle à quelques compliments de circonstance et quelques cadeaux expédiés par les auteurs et la direction à leurs grands et petits interprètes.

Mais il n'est de si grands succès au théâtre qui ne soit assuré de trouver sa fin un jour ou l'autre. Tel devait être le sort de l'ouvrage de M. Lecocq, auquel un successeur déjà avait été désigné. Il s'agissait en effet, pour demeurer dans le courant de l'opérette où le théâtre venait de se placer si heureusement pour lui, d'une reprise de *Fatinitza*[1], qui n'avait que médiocrement réussi à l'époque de son apparition sur cette même scène des Nouveautés, en dépit du favorable accueil qui lui avait été fait par la critique parisienne, mais qui, de l'avis de tous, pouvait bien, maintenant que l'opérette semblait acclimatée en cet endroit, faire

1. Représentée pour la première fois sur cette même scène des Nouveautés, le 15 mars 1879. Voir à ce sujet le 5e volume des *Annales du Théâtre et de la Musique*.

casser en appel le jugement prononcé sur elle en première instance. Le 6 avril, ***Fatinitza***[1] sollicitait devant le public la révision de son procès. Nous n'avons plus à raconter la pièce, dont la ressemblance, manifeste avec ***la Circassienne*** d'Eugène Scribe, fit constater jadis que les librettistes étrangers avaient de l'imagination trop facilement à nos dépens. ***Fatinitza*** était en effet une importation étrangère en tant que musique tout au moins, car le livret sur leque M. Suppé avait écrit sa musique était littéralement traduit de la pièce de Scribe. Le plagiat était trop évident pour qu'il ne soulevât pas à Paris des protestations en faveur du droit de propriété littéraire. Et pour conserver à la mémoire de Scribe, en même temps qu'une part déterminée de droits, la consécration primordiale du sujet, MM. Delacour et Wilder, chargés de l'adaptation de la pièce viennoise, sans s'écarter trop du texte allemand, refirent pour ainsi dire un autre livret flottant entre celui de ***la Circassienne*** et celui qui avait inspiré M. Suppé. C'est cet ouvrage, agrémenté de mélodies de ce compositeur étranger, qui était rendu au public dans des conditions moins désavantageuses pour lui que celle où il s'était produit une première fois. Il trouva le public anxieux et plus indulgent, mieux préparé et surtout moins désorienté. Somme toute, ***Fatinitza*** plut. C'était à qui reviendrait de sa première impression, à qui désavouerait so jugement d'autrefois.

La prosodie des morceaux à chanter était remarquablement traitée, et dans une euphonie aimable que ne recherchent pas assez nos librettistes. Celle-ci faisait le plus grand honneur à MM. Delacour et Wilder. Ajoutons qu'elle était nécessaire dans un ouvrage musical, où la rapidité du débit semble la préoccupation constante du compositeur. C'était, en effet, par la franchise du rhythme, par l'empor-

1. Distribution. — Moulinot, *M. Berthelier.* — Makouli, *M. Scipion.* — Wuika, *M. E. Montaubry.* — Le général, *M. Paul Ginet.* — Nénupha, *M. Blanche.* — Steipan, *M. Lauret.* — Topson, *M. Dubois.* — Wladimir, *Mlle M. Ugalde.* — Lydia, *Mlle J. Darcourt.* — Zulmé, *Mlle Piccolo.* — Zuleika, *Mlle Sablairolles.* — Fatmé, *Mlle Moriane.* — Paquita, *Mlle Panot.* — Fatine, *Mlle Lucy-Jane.*

ment de la mesure, par l'irrésistible entrain du mouvement que la musique de M. Suppé nous avait séduit. C'est un feu d'artifice de polkas, de mazurkas, de valses, de marches, de pas redoublés, accommodés en couplets, en rondeaux et en ensembles. Cela va ainsi pendant trois actes, pétillant, sautillant, babillant et taquinant l'oreille sans relâche. Ce procédé de musique de danse appliqué à la scène, nous l'avons vu employé par Strauss dans la *Reine Indigo* et dans la *Tzigane*, mais avec moins d'entente scénique que Suppé, dans *Boccace* et dans *Fatinitza.*

Presque entièrement nouvelle était l'interprétation de *Fatinitza.* C'est que depuis trois ans, en effet, la troupe des Nouveautés s'était naturellement bien modifiée, par le fait même des variations auxquelles cette scène avait été soumise. Le principal attrait de cette interprétation était de retrouver dans le travesti abandonné par Mlle Présiozi, l'étoile nouvelle du *Jour et la Nuit.*

Le travesti sied on ne peut mieux à Mlle Ugalde; la musique un peu bruyante de *Fatinitza* est parfois assez fatigante pour elle. La charmante Marguerite la rend avec l'âme et le brio dont elle avait donné déjà des preuves dans l'opérette de M. Lecocq. En somme, elle était chaleureusement et justement applaudie, et ce second début dans le genre à la mode de l'opérette était pour elle un nouveau succès. Berthelier était fort drôle en eunuque, et faisait bien rire en intercalant, au second acte, un fragment de la *Drôle de soirée*, de Cœdès, qui n'est pas sans rapports avec l'une des plus amusantes charges de Mlle Granier, dans le pianiste de *Madame le Diable.* Mmes Darcourt, Piccolo et Sablairolles, MM. Paul Ginet et Scipion complétaient un bon ensemble, et promettaient un joli regain de succès à cette reprise de *Fatinitza.*

C'est avec *Fatinitza*[1] que le théâtre s'achemina sans trop de désenchantement vers le jour prématurément fixé pour la clôture annuelle et qu'il eût pu, sans trop de risque, reculer de trois ou quatre semaines pour donner libre car-

1. *Fatinitza* et *le Jour et la Nuit*, furent précédés en lever de rideau d'un vaudeville en un acte, *les Terreurs de Dominique*

rière à la partition de M. Suppé. Le 31 mai, elle était exécutée pour la dernière fois. Ce ne fut pourtant pas à *Fatinitza* que songea M. Brasseur pour son spectacle de réouverture. Le 13 septembre, *le Jour et la Nuit* lui était préféré, et avec la musique de M. Lecocq ramenait devant le public Mlle Marguerite Ugalde[1] dans le rôle de Manola et tous les excellents interprètes de la création[2].

Cependant les vacances d'été n'étaient pas demeurées infructueuses pour M. Brasseur. Fidèle à l'opérette, par laquelle seul il jurait désormais, il s'était assuré pour l'hiver qui allait venir d'un ouvrage signé de deux maîtres en ce genre. Et pour apporter un peu de variété dans l'interprétation des œuvres nouvelles qui gâtent la présence constante des mêmes artistes, il avait signé plusieurs engagements nouveaux, entr'autres M. Vauthier, transfuge de la Renaissance, et Mme Vaillant. Couturier, dont on se rappelle l'odyssée à l'époque où trois fois couronnée au concours du Conservatoire de 1878[3], elle se soustrayait volontairement à l'engagement vis à vis les théâtres subventionnés et se laissait enlever par les directeurs du théâtre de la Monnaie à Bruxelles. Le procès qui s'ensuivit et la persistance de la

1. Le rôle de Manola, dans *le Jour et la Nuit*, fut aussi joué en double par Mme Caisso pendant une passagère indisposition de Mlle Ugalde.

2. *Le Jour et la Nuit* fut donné en matinées à plusieurs reprises, ainsi que *Fatinitza*, durant le cours de leurs représentations respectives, sans qu'il y ait eu rien de régulier pour l'un ou l'autre de ces ouvrages donnés pendant le jour.

3. Voici, au 1er septembre, l'état de la troupe et des différents services de l'administration au théâtre des Nouveautés :

Directeur : M. Brasseur. — *Secrétaire général* : M. Jules Brasseur. — *Administrateur de la scène* : M. Henri Micheau. — *Caissier* : M. A. de Vuillermoz. — *Chef d'orchestre* : M. Geng. — *Second chef d'orchestre* : M. Palianti. — Artistes. — Mmes Marguerite Ugalde, Vaillant-Couturier, Juliette Darcourt, E. Clary, Mathilde Bloch, Derval, Lestrade; Norette, Moriane, Landau, Ducourel, Barnoll, Dalbe, Lucy-Jane, Marcelle, Aimée Lynard, Rohan, etc. MM. Brasseur, Berthelier, Vauthier, Albert Brasseur, Scipion, Montaubry, Paul Ginet, Blanche, Vertin, Lauret, Chauvet, Dubois, Matrat, etc

jeune artiste à demeurer à l'étranger avaient fait assez de bruit pour que son nom, apparaissant tout à coup dans le cadre d'une troupe parisienne après quelques succès obtenus en province, ne piquât pas au vif la curiosité de tous ceux qui, de près ou de loin, touchent au monde des artistes. Sans compter sur cette curiosité pour faire valoir le talent de sa nouvelle pensionnaire, M. Brasseur avait pu juger par lui-même, à propos de la *Mascotte* et de *Madame Favart*, qu'elle avait jouées à Marseille et à Genève, qu'il pouvait bien y avoir dans la petite rebelle d'autrefois une nouvelle étoile d'opérette, et c'est après l'avoir entendue dans ces deux rôles qu'il s'était laissé aller à l'engager et lui avait immédiatement confié le personnage principal de l'ouvrage qu'il allait mettre à l'étude et qu'il destinait à remplacer sur l'affiche le *Jour et la Nuit*, que deux cents représentations obtenues dans le cours de cette série nouvelle, allaient forcer à prendre une retraite, sinon définitive, nécessaire du moins pour apporter un peu de variété aux programmes quotidiens.

Le Cœur et la Main[1], opéra comique en trois actes, paroles de MM. Nuitter et Beaumont, musique de M. Ch. Lecocq, était à l'étude depuis quelque temps déjà. La première représentation toutefois ne devait avoir lieu que le 19 octobre. Quelle ne fut pas la surprise des spectateurs de cette première soirée, en écoutant l'action comique qui se déroulait devant eux, d'y retrouver les mêmes situations que celles qui avaient déjà servi à l'ouvrage précédent de M. Lecocq pour dérider une salle bien décidée à ne pas s'ennuyer. C'est qu'il faut bien le reconnaître, il n'est au monde que quelques idées dramatiques, que le théâtre est continuellement ramené vers elles, et qu'il y a bien peu

1. DISTRIBUTION. — Le roi, *M. Berthelier.* — Gaëtan, *M. Vauthier.* — Mosquitos, *M. Scipion.* — Moralès, *M. E. Montaubry.* — Baldomero, *M. Charvet.* — Un capitaine, *M. Lauret.* — Un lieutenant, *M. Dubois.* — Un soldat, *M. Prosper.* — Micaela, *Mlle Vaillant-Couturier.* — Josefa, *Mlle Élise Clary.* — Dona Scolastica, *Mlle Felcourt.* — Anita, *Mlle Moriane.* — Pépa, *Mlle Lucy-Jane.* — Ascanio, *Mlle Ducouret.* — Dolorès, *Mlle Norette.*

d'auteurs dramatiques qui soient capables de les dépouiller de leur véritable couleur pour leur affecter un vernis qui leur soit bien réellement personnel. L'action imaginée par MM. Nuitter et Beaumont a défrayé nombre de pièces de théâtre depuis que ce théâtre existe, et il est probable que ce n'est pas le dernier travestissement qu'elle endosse après avoir servi à ces Messieurs pour ces trois actes d'opérette. Ce n'est après tout que la comédie de Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, accommodé au goût du jour et agrémenté de musique à la mode. Les points de comparaison seraient assez nombreux à citer pour qu'il soit nécessaire de placer ces deux actions parallèlement l'une à côté de l'autre. Qu'il vous suffise de savoir que la scène se passe dans une ville indéterminée d'une Espagne de fantaisie où la castagnette n'est pas de rigueur, puisqu'on n'en voit pas le bois joli entre les doigts de ces Espagnols de rencontre et qu'on n'en entend pas le bruit sec venant se mêler aux accords de l'orchestre. De grandes fêtes se préparent à l'occasion du mariage de la princesse royale avec le fils du roi de Madère, et ce prince qui, de son propre aveu, est quelque peu fantasque, évitant l'escorte que lui a envoyée son futur beau-père, bien décidé à donner sa main sans rien accorder de son cœur, fait irruption dans le jardin du palais dont il escalade les murs élevés et tombe aux pieds de la première jardinière qu'il rencontre et qui n'est autre que la princesse, qui sous ce déguisement a voulu par elle-même se rendre compte des sentiments que lui a voués le mari qu'on lui destine. Tout cela ne laisse pas que d'impressionner désagréablement cette vieille ganache de roi qui essaye bien de protester, mais désespérant de ramener son gendre à la raison, demande à la ruse un moyen de mettre les deux époux en présence. Au second acte en effet, le mariage est un fait accompli et le prince, pour obéir à une promesse qu'il a faite à la jardinière, n'a pas même lévé les yeux sur sa femme qu'il est à l'avance décidé à trouver aussi laide que les sept péchés capitaux. Celle-ci qui, en princesse avisée, s'est éprise de son mari, reprend son costume du premier acte et se laisse tomber dans les bras de celui à qui il importe peu en ce moment

qu'un officier des gardes du palais, le nommé Moralès, partage avec sa nouvelle épouse, la suivante Joséfa, la couche qui lui était destinée. Il faut voir tous ces jeux de scène et les quiproquos galants qui en sont le résultat pour comprendre tout ce que ce sujet a de délicat et tout ce qu'il a fallu aux auteurs d'habileté et de connaissance de la scène pour le mener jusqu'au dénouement sans trop froisser les oreilles pudibondes de quelques spectateurs. Au troisième acte, le prince, pour échapper aux tentatives conjugales dont il se croit menacé, s'est jeté à corps perdu dans des grandes manœuvres militaires qu'il prolonge autant qu'il le peut loin de la capitale où la princesse sa femme se meurt d'amour pour lui. Quelle n'est pas sa stupéfaction quand, son beau-père survenant, il apprend de cette bouche royale qu'il est sur le point de devenir père à son tour. Son étonnement ne cesse que devant l'explication qui lui est donnée et pour tomber aux genoux de la petite jardinière qu'il a enfin reconnue et qu'il regrette bien de n'avoir pas regardée plutôt.

Tels étaient ces trois actes[1], où la note comique cherchait en tâtonnant la note sentimentale, sans toujours être assurée de ne pas tomber dans une crudité grossière. Ajoutez à cela quelques personnages épisodiques, tels qu'un général de bombardiers à cheval, drôlement joué par l'acteur Scipion et un capitaine des Gardes qui ne réussissait qu'à être grotesque, évoquez le souvenir de quelques chansons gauloises, de quelques couplets grivois, et vous aurez une idée exacte de cette pièce, telle qu'elle fut représentée, non sans avoir beaucoup diverti les spectateurs de cette première soirée, et non sans être assuré d'en divertir longtemps encore. La partition de M. Lecocq n'était pourtant ni bien fraîche, ni bien nouvelle. Si l'on admet qu'elle était dans sa table analytique une perpétuelle réminiscence des précédents ouvrages de ce compositeur et de quelques autres qui, pour n'être point à lui, n'en étaient pas moins reconnues au passage, nous ne ferions aucune difficulté

1. Les costumes, dessinés par M. Draner, avaient été exécutés par M. Landolf, et les trois décors étaient l'œuvre de M. Robecchi.

pour lui reconnaître de l'entrain, de la verve et même une certaine inspiration mélodique. Quoi qu'il en soit, ce n'était point là une partition qui marquait un progrès quelconque sur ses précédents ouvrages de la part de M. Lecocq, qui affectait au contraire de demeurer, sans en vouloir sortir, dans le domaine où il s'était placé dès le jour de son avènement au théâtre et sans se soucier, en dehors du succès, d'une perfection quelconque à atteindre dans ce genre de l'opérette qui confine à l'Opéra-Comique, où il était parvenu à tromper les oreilles des spectateurs. Mme Vaillant-Couturier avait-elle complètement réussi? A coup sûr elle avait plu. Mais ceux qui se rappelaient ses qualités fines et délicates du Conservatoire trouvaient bien du changement dans l'artiste que nous rendaient la province et l'étranger, après en avoir gardé tout ce qu'il y avait de distinction dans ce jeune talent si plein de promesses d'autrefois. Elle chantait à ravir les couplets que le maëstro avait écrits en vue de la transfuge de l'Opéra-Comique, mais on se demandait ce qu'il adviendrait de cette voix, de ce jeu, de toutes ces petites calineries musquées dans le cadre plus étendu de la salle Favart. Mais il ne s'agissait point de cela, mais plutôt de l'effet produit par la débutante. Elle fut jugée favorablement après avoir été accueillie avec une réserve mêlée de curiosité symphatique. A côté d'elle, Mlle Elise Clary, une actrice débutante, également débarquée de Genève, réussissait pleinement dans le rôle épisodique de Joséfa. Quant à Vauthier, troisième débutant de cette soirée, il n'avait rien perdu de sa bonne humeur et de sa belle voix en passant de la scène de la Renaissance à celle des Nouveautés, et il servait admirablement la bonhomie de l'amusant Berthelier à qui il donnait la réplique tout le long de ces trois actes avec toute l'expansion d'une verve exubérante et intarissable. Rien n'avait été négligé par la direction des Nouveautés pour que le succès fût la conséquence obligée de cette soirée où le nom de Lecocq fut salué avec acclamation et dont les applaudissements retrouvèrent un retentissant écho dans tous les journaux qui parlèrent de l'opérette nouvelle représentée aux Nouveautés dans des termes où il était difficile de séparer

l'éloge véritable de la flatterie de convention. Au 31 décembre, c'est à peine si étaient commencées les études de l'ouvrage destiné à succéder à l'Opéra-Comique de M. Lecocq. *Le Droit d'aînesse* venait en effet d'entrer en répétition pour être la seconde page de l'histoire des Nouveautés en 1883. Rien n'indiquait en effet à ce moment, que le public se décidât bientôt à tourner la première qui appartenait encore tout entière au compositeur de *La petite Mariée* et que dut prochainement prendre fin la lune de miel du prince Gaëtan et de l'infante Micaëla.

	Date de la 1re représ. dans l'année.	Nombre de représ. pend. l'année. En matinée	Le soir
Les Terreurs de Dominique, vaud. en 1 acte .	1er janvier		165
Le Jour et la Nuit, opéra-comique en 3 actes. . .	»	7	129
Fatinitza, op. c. en 3 act.	6 avril		55
Le Cœur et la Main, op. comique en 3 actes . . .	19 octobre	5	74
Isidore, vaud. en 1 acte. .	20 octobre		73

THÉATRE DE L'ATHÉNÉE COMIQUE[1]

Le *Lapin* de MM. Bataille et Feugère s'est joué jusqu'au 12 avril, précédé d'*Un homme fort, S.V.P.*, de Richard O'Monroy, puis, à partir du 26 mars, au *Train de 9 heures 15*, de Jean d'Issy (M. Christian de Trogoff).

Le 13 avril avait lieu la reprise de *Lequel...?* le succès déjà centenaire de MM. Armand Chaulieu et Henri Feugère. Le désopilant imbroglio que l'on sait a été enlevé par le couple Montrouge avec un brio étourdissant. Citons aussi le joyeux Allart, qui a quitté son rôle des *Mille et une Nuits* pour apporter l'appoint de sa verve et de son talent à *Lequel*. Il n'y a plus d'analyse à faire d'une farce sans prétention : ce rire désarme et gagne la salle dès la troisième scène. En voilà pour la fin de la saison, et peut-être bien pour le début de l'autre.

Le 22 septembre, reprise de l'*Article 7*.

24 OCTOBRE. — Première représentation de la **BELLE POLONAISE**, comédie-bouffe en trois actes, de MM. LÉON et FRANTZ BEAUVALLET[1]. — Pourquoi M. Gabriel Chantoiseau,

1. DISTRIBUTION. — Chantoiseau, *M. Montrouge*. — Bélant, *M. Allart*. — Trébuchet, *M. Bellucci*. — Filensix, *M. Duhamel*

ıncien tailleur et maire actuel de Cornenbrie, a-t-il besoin, ıour hériter de sa tante, de remettre au notaire au bout de 'ingt ans — c'est une clause du testament — le portrait-nédaillon qui le représente, comme autrefois dans les bals ıublics, déguisé en belle Polonaise... Je serais bien em-ıarrassé de vous le dire et peut-être MM. Beauvallet, père t fils, n'en savent-ils, là-dessus, guère plus long que moi. 'oujours est-il qu'au moment de donner au notaire le ameux médaillon, Chantoiseau s'aperçoit qu'il l'a perdu. Comment le retrouver?... Sur le conseil de son ami 'rébuchet, Chantoiseau se décide à aller consulter une omnambule masquée, dont on vient d'annoncer l'arrivée u village. Patatras! la somnambule en question n'est autre ue Mme Chantoiseau qui, rendue jalouse par le portrait de a belle Polonaise, au sujet duquel il n'a jamais voulu lui onner d'explications, a trompé son mari avec son associé t ami Trébuchet, l'a lâché, un beau jour, en lui laissant ıne fille — qui n'est certainement pas de lui — et s'est mise . courir les foires, en compagnie d'un homme-torpille et l'un ours noir répondant au doux nom d'Auguste. Mme Chantoiseau n'a pas seulement retrouvé son mari et sa ille; elle a trouvé un gendre : Bélant, c'est lui qui a volé e médaillon, et qui, croyant reconnaître l'original du por-rait dans la belle Polonaise de la foire, est amoureux de ıá belle-mère, sans la connaître et... de son beau-père, ıans le savoir. Au lieu de se démasquer et de chercher à revenir au foyer conjugal, où elle jetterait certainement un roid, Mme Chantoiseau se contente de faire restituer à son mari le précieux médaillon, et annonce son départ pour la Kamtchatka. La pièce a sans doute plus amusé les specta-teurs des représentations suivantes qu'elle n'avait diverti ceux de la première. Soirée lugubre, en dépit des efforts de Mme Macé-Montrouge et de M. Montrouge, de MM. Allart et Duhamel et d'une gentille ingénue, Mlle Godard, qui nous a fait rire un instant grâce à l'air naïf dont, au second acte,

— Chaponard, *M. Liesse.* — Auguste, *M. Batté.* — La belle Polonaise, *Mme Macé-Montrouge.* — Cécile, *Mlle Godard.* — Véronique, *Mlle Lavaine.*

elle a conté à la somnambule, sa belle-mère, son amour pour son chenapan de mari : « Je sais bien qu'il n'est pas beau ; mais vous savez, madame, dans les petites communes, on prend ce qu'on trouve : on n'a pas le choix ! » Il faut croire que M. Montrouge n'avait pas le choix quand il a pris dans ses cartons l'ours mal léché qu'il nous exhibait ce jour-là. Voulant être bouffonne et moitié sentimentale, la pièce de MM. Beauvallet n'est ni l'une, ni l'autre : ni faite, ni à faire.

20 DÉCEMBRE. — Première représentation du **RÉVEIL DE VÉNUS**, comédie-bouffe en trois actes, de MM. PAUL BURANI, MAURICE ORDONNEAU ET CERMOISE[1]. — Trois auteurs, — sans parler d'un quatrième, que l'on retrouve, paraît-il dans toutes les pièces de l'Athénée, et qui, comme toujours, est resté dans la coulisse où il a certainement plus travaillé que ses trois collaborateurs. C'est ainsi qu'il faut reconnaître sa griffe, — la griffe du maître, n'est-ce pas ? — dans le rôle du vieux jardinier, à qui tous les personnages de la pièce content leurs petites affaires, comme vous le feriez à peine à votre ami le plus intime. Mais allez donc chercher quelque vraisemblance dans une *comédie-bouffe* (cette dénomination est encore une trouvaille de l'Athénée) destinée avant tout à faire briller le couple Montrouge ! Demandons seulement aux deux compères de nous amuser, et s'ils y réussissent quelquefois, sachons borner nos désirs, et comme le sage, nous contenter de peu. Au temps où elle était jeune et belle, Mme Bombardier a eu des faiblesses pour un peintre (Romulus était son nom) et a posé, sans aucune espèce de costume, pour son tableau le *Réveil de Vénus:* un nuage par devant, une vague écumante par derrière... Il y a vingt ans de cela : la belle Vénus est devenue la maman Bombardier; elle a perdu son mari

1. DISTRIBUTION. — Chapoulot, *M. Montrouge*. — Bréchard, *M. Allard*. — Napolt, *M. Duhamel*. — Lauverdin, *M. Roucoux*. — Durand, *M. Belucci*. — Mme Bombardier, *Mme Macé-Montrouge*. — Juliette, *Mlle Liona Cellié*. — Jacqueline, *Mlle Chantelle*. — Gilberte, *Mlle Lavainne*. — Zanetta, *Mlle Godard*.

marié son gendre, n'ayant qu'un désir au monde : celui
ıcquérir la fameuse toile où elle s'imagine être encore
mpromise, et que, contrairement à son serment, Romulus
aissé courir dans le commerce. Le *Réveil de Vénus* est
ıs demandé, c'est le meilleur tableau d'un peintre qui,
puis lors, a brisé ses pinceaux. Après avoir parcouru en
in deux cent soixante-dix expositions, Mme Bombardier a
i par découvrir le chef-d'œuvre entre les mains d'un mar-
ınd, Brichard, qui, on le pense, exploite autant qu'il le peut
désir de sa cliente. Recherché également par Chapoulot,
i pensait être agréable à sa belle-mère (les gendres ont
rfois de ces idées bizarres !) en lui offrant, pour sa fête
tableau dont elle parlait souvent dans le délire de sa
nière maladie, le *Réveil de Vénus* apparaît enfin à nos
ıx éblouis. Chapoulot y reconnaît les traits de Juliette,
jeune femme (on se ressemble de plus loin), et vous
/ez d'ici le quiproquo sur lequel roule toute la pièce. Le
ond acte se passe dans une maison de campagne dont
iette Chapoulot a voulu faire la surprise à son mari, et
celui-ci la trouve en compagnie du jeune propriétaire
lui-ci a la spécialité de courtiser les jolies femmes) qu'il
ınd pour Romulus, le peintre de Vénus, et son amant.
ut s'explique au dernier acte, chez le peintre lui-même,
mulus, devenu M. Durand, tout comme pourrait s'appeler
célèbre Carolus en rétablissant l'orthographe de son nom
famille... Romulus a le culte des souvenirs ; il croit
nnement que Vénus est toujours enfermée dans le reli-
aire où il l'avait mise, et il a formé le projet de souper,
nme tous les ans, avec l'image de sa bien-aimée d'au-
fois. Mais il a compté sans son modèle domestique,
poli, qui n'est certainement pas un domestique modèle,
qui lui a volé son *Réveil de Vénus* pour le porter au
rchand Bréchard, autre filou qui en fait faire une copie.
ıst cette copie toute fraîche qui a trompé l'œil de Chapoulot
a pu lui faire croire à une infidélité de sa chère Juliette-
iette est justifiée. « C'est moi Vénus ! » avoue Mme Bom-
rdier. — « Allons donc ! » s'écrie son gendre, — qui se
ıd pourtant à l'évidence quand il voit le vrai Romulus
itimer sa liaison d'autrefois en épousant le modèle dé-

colleté qui a posé pour Amphitrite : un nuage par devant, une vague écumante par derrière... Je ne vous donne pas la pièce pour un chef-d'œuvre d'esprit et de bon goût, mais je dois constater que le dernier acte m'a plus amusé que les deux autres, et comme la farce est jouée avec entrain par M. et Mme Montrouge (le gendre et la belle-mère) par MM. Roucoux, Allart, Duhamel et Bellucci, et par Mlles Liona Cellié, Chantelle, etc., nous comprenons son succès... devant le public ordinaire de l'Athénée.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. pend. l'année.	Total des représ. dans l'année.
Histoire de femmes. . . .	1		15
Le Lapin	3		90
Un homme fort, S.V.P. . .	1		88
Le train de 9 heures 15 .	1	26 mars	119
Lequel?	3	13 avril	61
L'article 7.	3	22 septemb.	32
* *La Belle Polonaise* . . .	3	24 octobre	38
Le Téléphone	1	8 novemb.	40
Tous toqués.	1	18 décemb.	14
* *Le Réveil de Vénus.* . .	3	20 décemb.	12

THÉATRE CLUNY

L'amusant vaudeville de M. Alexandre Bisson, *Un lycée de jeunes filles*, qui date du 28 décembre de la précédente année, s'était joué avec succès jusqu'au 9 février. M. Taillefer nous donnait, le lendemain, la reprise des *Noces de Boisjoli*, d'Alfred Duru, seul, sans Chivot, ô prodige! Les *Noces de Boisjoli*, qui appartenaient au théâtre du Palais-Royal, passent à Cluny grâce à l'intervention puissante de... Duru lui-même. Ça été un long éclat de rire en trois accès, et une des plus désopilantes soirées de la rive gauche. Imaginez, en effet, un gendre en partie double, pourvu de deux fiancées, et par conséquent de deux beaux-pères, et passant grâce à un mur mitoyen, de la brune à la blonde et du beau-père chagrin au beau-père hilare. Brodez sur cette situation ambiguë les coïncidences et les rencontres les plus abracadabrantes : duels, quiproquos et scènes de jalousie, et vous aurez l'une des meilleures farces des tréteaux de la rue Montpensier. Enlevée avec une gaieté convaincue par les beaux-pères Mesmaker et Gobereau, le jeune Guy, la planturеuse fille-mère I. Aubrys, toujours amusante, et la belle Ghinassi, la pièce de M. Duru retrouve comme un regain de jeunesse, et les *Noces de Boisjoli* auront pendant un mois chambrée pleine d'invités.

14 Mars. — Première représentation de **MIMI PINSON**, vaudeville-opérette en trois actes, paroles de MM. Maurice Ordonneau et Arthur Verneuil, musique de M. Michiels[1]. — Alfred de Musset est décidément à la mode au mois de mars de cette bienheureuse année. Après *Barberine* et *Namouna*, voici venir *Mimi Pinson*. La symphonie-ballet de M. Lalo ne ressemble en rien à la *Namouna* du poète. De même, le vaudeville-opérette (*vaudeville-opérette*, on n'avait pas encore trouvé celle-là !) représenté au théâtre Cluny n'a guère d'autre rapport que le titre, soit avec la jolie chanson d'Alfred de Musset :

Mimi Pinson est une blonde,
Une blonde que l'on connaît !...

soit avec la nouvelle en prose, assez faible du reste, qu'il publia en 1843, et intitulée : *Mimi Pinson*, « profil de grisette ». C'est aussi un profil de grisette que nous ont donné M. Maurice Ordonneau, l'auteur applaudi des *Deux Chambres* et de *Madame Grégoire*, et M. Arthur Verneuil.

. . . .
Il ne faut pas qu'on la chiffonne,
La robe de Mimi Pinson.
. . . .
D'un gros bouquet de fleurs d'orange
Si l'amour veut la couronner
Elle a quelque chose en échange,
Landerirette !
A lui donner.

La Mimi Pinson du théâtre Cluny garde *ça* (c'est elle qui nous le dit) pour celui qui aura touché son cœur. Cet heureux mortel n'est autre que Marcelin, un fils de famille qui se fait culotteur de pipes et grand buveur de bocks, dans le but de plaire à la jeune modiste du quartier Latin. Tant

1. Distribution. — Le baron de Haut-Vignoble, *M. Mesmaker*. — Marcelin, *M. Buire*. — Marchaterre, *M. Guy*. — Romulus, *M. Noé*. — Mimi Pinson, *Mme Pauline Luigini*. — Mme Colardeau, *Mlle Irma Aubrys*. — La baronne, *Mlle Luther*. — Bichette, *Mlle Gravier*. — Victoire, *Mlle Regnault*.

s pour le baron de Haut-Vignoble et l'épicier Colardeau, ıi courtisent tous deux la jolie grisette et en seront pour urs frais. Mystifiés comme amants, et trompés comme aris, l'épicier et le baron se voient préférer le jeune étuant sans le sou (ou paraissant tel); il va sans dire que arcelin saura se débarrasser à temps de la chaîne qui le ; à la baronne de Haut-Vignoble, son ancienne passion. Messieurs les étudiants s'en vont à la Chaumière.... »
est au bal d'antan que nous introduit le second acte de *imi Pinson*, dont l'action se passe sous le règne de Louis-ıilippe : perruques en poire et manches à gigots. Nous ne ;sespérions pas de voir, au troisième acte, apparaître le i-citoyen en personne... L'entrée du monarque a été mplacée (c'est dommage!) par la lecture d'un poulet de ı Majesté, attribuant le ministère de la police à cette vieille ınache qui a nom le baron de Haut-Vignoble. On a bien de la missive royale; on s'est également fort amusé, au éâtre Cluny (où le public n'est, heureusement, pas trop fficile) des quiproquos un peu connus qui remplissent le cond acte. Un mari contant fleurette à sa propre femme ı'il ne reconnaît point sous son domino... rose ou bleu, ilà certes qui ne s'était jamais vu! Qu'importe, d'ailleurs, la pièce est gaie, agrémentée de musique généralement ie et aussi gaiement jouée que possible!...

Mimi Pinson porte une rose,
Une rose blanche au côté,
Cette fleur dans son cœur éclose,
Landerirette!
C'est la gaieté!

Excusez-moi si les vers de Musset me reviennent involonrement à la mémoire. N'est-ce pas le plus bel éloge que puisse faire ici de la pièce des deux jeunes vaudevillistes e de citer à son sujet la chanson dont ils se sont heureunent inspirés? M. Ordonneau a déjà prouvé et prouve en-'e tous les jours ce qu'il peut faire, MM. Verneuil et Mi-els ont composé ce *P'ssit!... P'ssit!...* qui a couru dans ıt Paris. A eux trois, les auteurs de *Mimi Pinson* viennent btenir un gentil succès, dans lequel il est juste de faire

une part à leurs zélés interprètes, Mme Pauline Luigini, qui saura dompter sa peur du premier soir; M. Guy, un ténor sympathique et un adroit comédien; Mlle Irma Aubrys, une duègne d'un réel talent; M. Mesmaker, un bon ahuri, seconde édition d'Édouard Georges; voire M. Gobereau, d'autant plus bouffon qu'il est plus sérieux. J'ai dit que nous avions ri. Ce n'est pas le cliché seul qui m'oblige à ajouter que nous avons tous été désarmés. Reste à savoir si tous les gommeux du quartier Latin sont allés entendre au boulevard Saint-Germain les rapins en veston de flanelle et en béret rouge, chanter sans gilet, mais non toujours sans voix, la ronde de Marcelin : « Voilà pourquoi l'étudiant ne quitte pas la grisette... » Il y a longtemps, du reste, que la grisette a quitté l'étudiant; bien longtemps, hélas! que la robe de Mimi Pinson est allée rejoindre le manchon de Francine, que la rue de La Harpe est devenue le boulevard Saint-Michel, et que la Chaumière a été remplacée par le bal Bullier, où l'on rencontre généralement plus de calicots que d'étudiants. MM. Ordonneau et Verneuil n'ont certainement pas vu les mœurs qu'ils ont tenté d'esquisser : de là vient, sans doute, la mollesse de leur crayon, le *flou* de leur croquis par ouï dire...

A *Mimi Pinson* on ajoutait, le 2 avril, le célèbre vaudeville de Clairville et Dumanoir intitulé les *Folies-Dramatiques*. Mme Daynes-Grassot, une réputation de province déjà remarquée au théâtre Déjazet dans la *Bamboche* y faisait ses débuts et obtenait un succès des plus mérités. La pièce était d'ailleurs bien jouée par MM. Galabert, Guy, Gobereau, Lecœur, Mmes Aubrys, Gravier et Lebrun.

17 Avril. — Première représentation de **115, RUE PIGALLE**, pièce en trois actes de M. Alexandre Bisson[1]. — Avant de poser sur l'affiche du théâtre Cluny ce titre aussi

1. Distribution. — Loriot, *M. Galabert.* — Quiquemel, *M. Mesmaker.* — Bernard, *M. Médony.* — Frédéric, *M. Dupuy.* — Chambon, *M. Lecœur.* — Mme Taupin, *Mme J. Aubrys.* — Mme Loriot, *Mlle Kid.* — Valentine, *Mlle Jane Mario.* — Hélène, *Mlle Lebrun.* — Virginie, *Mlle Regnault.*

parisien que fantaisiste — vous ne connaissez pas plus que moi de numéro 115, rue Pigalle — la pièce nouvelle de M. Alexandre Bisson a, dit-on, passé par bien des épreuves, En auteur aveugle — ils le sont tous! — M. Bisson tenait mordicus à sa première dénomination : ***Bernard, le tueur de femmes***, qui sentait d'une lieue le vaudeville-concert des anciennes Folies-Nouvelles. — ***Bernard*** est mon héros, disait-il; ***tueur de femmes***, il l'est, ou semble l'être. Le directeur, de son côté, j'ai nommé M. Taillefer, voulait que la pièce s'appelât ***M'ame Taupin***, parce que M'ame Taupin est, selon lui, la clef même de l'œuvre, ce qui, en sa qualité de concierge, était assez logique. M. Taillefer arriva enfin un matin chez l'auteur avec une vraie trouvaille : 115, ***rue Pigalle***. Le vaudeville était baptisé.

115, rue Pigalle, habite une jeune veuve intéressante autant qu'intéressée, qui profite du gâtisme de son mari, M. Quiquemel, et d'une séparation devenue impérieuse pour continuer son commerce, loin des regards jaloux de son Othello desséché. Or, M. Quiquemel est à la fois mari ***in partibus***, oncle réel et associé effectif : mari de la belle petite en question, oncle d'un jeune libertin, et associé de M. Loriot, possesseur d'une fille charmante, que M. Quiquemel avait rêvée pour femme à son pendard de neveu. Mais l'honorable et prudent Loriot a su résister aux suggestions de son associé et évincer un gendre aussi fantaisiste. Il vient précisément de marier sa chère enfant à un avocat de talent et d'avenir, M. Anatole Bernard. Et cela, en dépit de Quiquemel, qui vient déclarer aux portes de la mairie que ledit Anatole Bernard est un assassin — ni plus ni moins — asasssin de sa première femme, qui plus est. Il a des preuves, et connaît même le lieu du crime : 115, rue Pigalle. Nouvelle à sensation, qui ne trouve pas le moindre crédit. On passe outre et dans la salle des mariages. Ce qui ne laisse pas, néanmoins, de jeter un petit froid. Au second acte, la terrible nouvelle se confirme. Et vous imaginez aisément les transes, les angoisses, les mille et une précautions de ce brave père Loriot, qui ne lâche plus son gendre, le suit, l'épie, enlève subrepticement de la chambre nuptiale tous les instruments capables de servir un criminel, tels que

pelles, pincettes, lourds flambeaux et jusqu'au couteau à papier de l'inoffensif avocat. « N'oublions pas l'affaire Clémenceau! » s'écrie le pauvre homme. La nouvelle se confirme et se complique d'une circonstance bien naturelle: Anatole Bernard vient annoncer au public que sa réputation d'avocat est faite : on vient de le charger d'un plaidoyer en faveur d'un mari qui a tué sa femme, affaire qu'il plaidera en toute connaissance de cause. Et le voilà parti déjà dans une improvisation chaleureuse, entendue par les vieux parents toujours embusqués aux portes : « Oui, il a tué sa femme, qu'il avait prise en flagrant délit d'adultère, il l'a tuée, et il a bien agi, et il est tout prêt à recommencer. Horreur! » La désopilante Irma Aubrys — concierge du 115, rue Pigalle — au courant du crime, vient, fort heureusement, éclaircir le quiproquo dès longtemps prévu : c'est — vous l'avez deviné, — d'un autre Bernard qu'il s'agissait. Un mélodrame qui éclate de rire,un vaudeville réellement amusant, digne de l'auteur d'*Un Lycée de jeunes filles* et du *Voyage d'agrément.*

Pendant que le directeur de Cluny émigrera avec 115, *rue Pigalle,* le théâtre sera loué, à partir du 1er juin, à M. Maurice Simon, l'ancien artiste des Nations, opérant alors pour le compte d'un auteur désireux de se faire jouer — même pendant l'été.

2 Juin. — Première représentation de **C'EST LA LOI,** drame en cinq actes et un prologue de M. Mary Cliquet[1]. — Un brave et naïf garçon, Maurice Renaud, épouse une femme qui a commis une faute avant le mariage, et qui, naturellement, s'empresse de la renouveler après : cette Thérèse est une simple coquine, et Servais, son complice,

1. Distribution. — Renaud, *M. Maurice Simon.* — Servais, *M. Nerssant.* — Duperrier, *M. Boscher.* — Paul Duperrier, *M. Lekean.* — Gavaud, *M. Huberville.* — Marlet, *M. P. Worms.* — Perrin, *M. Doniau.* — Thérèse, *Mlle Weber.* — Marthe, *Mlle Ruth.* — Mme Prinçart, *Mlle Fanny Génat.* — Louise, *Mlle Cassothy.* — Mince, *Mlle de Gournay.* — Nanette, *Mlle Regnault.* — Jeanne, fille de 6 ans, *petite Bellisson.* — Une servante, *Gobry.*

une espèce de Lantier, digne de la réprobation générale, en tout autre quartier même que celui du boulevard Saint-Michel. Le mari surprend sa femme avec son amant. « Je pourrais vous tuer, dit-il au monsieur; j'aime mieux vous laisser ensemble, traînant le pesant boulet de l'adultère. » Et il leur souhaite le bonsoir. Voilà le prologue. Au premier acte, six ans après, nous retrouvons Maurice Renaud devenu prote d'une grande imprimerie, vivant avec une charmante jeune femme, Marthe, dont on le croit le mari, et qui lui a déjà donné deux enfants. « Il paraît que vous avez prospéré! » lui dit sa légitime, qui vient le relancer au milieu de son bonheur extra-conjugal et troubler la fête que les ouvriers de l'imprimerie offrent à leur excellent patron, M. Duperrier. Prenant fait et cause pour la maîtresse, qu'il a toujours regardée comme une honnête fille et une bonne mère, ledit Duperrier s'empresse de chasser Mme Renaud, qui est ainsi venue troubler les épanchements de ses ouvriers typographes. « Je sors, mais je reviendrai, dit Thérèse à son mari; je te suivrai partout; c'est la loi! » Son but est de palper l'héritage de cent mille francs que vient de faire Maurice. C'est pourquoi — ô étrange façon de commenter le Code pour l'ex-maire d'un chef-lieu de canton! — nous voyons la femme légitime, accompagnée d'un homme de loi (qui n'est autre que son amant déguisé), expulsant la maîtresse et se réinstallant chez son mari, au nom de qui sont les quittances de loyer. C'est la loi! Tel est le refrain vraiment comique de cette partie de cache-cache, aboutissant, à l'acte suivant, au caboulot tenu par la Pinçart, où l'Alphonse, déguisé cette fois en virtuose de café, chante la chanson à la mode :

Grâce à la loi qui va passer,
Tout l'monde va pouvoir divorcer.

Et la salle de reprendre discrètement en chœur le refrain de cette douce mélodie... Le meilleur moment de la soirée qui a justement suivi celle des *Cerises* à l'Ambigu. Mais on ne fait pas que chanter au caboulot en question : on cherche à y « poisonner » le mari, légèrement abruti déjà par l'absinthe, dont il fait une effrayante consommation, depuis son

malheur, je veux dire depuis le jour où, perdant sa maîtresse et son enfant, il s'est laissé bêtement reprendre par sa vraie femme. Grâce à l'intelligence d'une bonne « qui a tout vu, » ce n'est point Maurice, c'est Thérèse elle-même, et Thérèse toute seule qui absorbe le quasi-poison, et qui, pour faire pendant au coup de sang de son mari, à l'acte précédent, tombe en pâmoison et se met à dormir d'un sommeil de plomb, au moment où il lui faudrait courir après son mari, qui vient de retrouver Marthe et le bébé. Honneur et misère! tel est le titre de l'avant-dernier tableau, représentant une mansarde, où Marthe aime mieux « crever de faim, » elle et sa petite fille, que d'accepter l'or du fils Duperrier. « Je me donne, mais je ne me vends pas! » dit-elle au jeune gommeux (un jeune gommeux de Cluny) qui nous a lâché, dans le courant de la soirée, cette parole étonnante et profonde : « Le mariage ne fait pas toujours le bonheur! » Après « Honneur et Misère » devait venir le « Châtiment », c'était dans l'ordre. Le théâtre représente le décor du *Pardon de Ploërmel*, traversé par un petit pont, que scie très consciencieusement le monsieur de Thérèse, afin d'engloutir dans le torrent la pauvre Marthe, dûment dépouillée du portefeuille qui contient les cent mille francs de l'héritage. Mais — il y a une justice au ciel et dans les drames de Cluny — ce n'est point Marthe qui tombe dans l'étang, c'est Thérèse elle-même, reculant d'épouvante en apercevant son mari qu'elle n'attendait pas dans ces parages. Sans avoir besoin du divorce, Maurice devenu veuf pourra donc épouser la mère de sa fille. Telle est la pièce signée de M. Mary Cliquet, aidé, dit-on, des conseils d'un dramaturge de profession, M. Jules Dornay. Nous l'avons racontée : preuve que nous l'avons écoutée jusqu'au bout. On ne saurait raisonnablement nous en demander davantage. Conçu dans une gamme emphatique, écrit dans le style redondant, ordinaire aux gros drames de ce genre, le rôle de Maurice Renaud est joué avec un véritable talent par M. Maurice Simon. L'excellent artiste est admirablement tombé au troisième tableau. Il en a été de même de la pièce, à l'issue de cette chaude soirée[1].

1. Dans les premiers jours de juillet, M. Taillefer a cédé le

1er Septembre. — **Réouverture et première représentation des SCEPTIQUES, comédie en quatre actes de Félicien Mallefille**[1]. — **Nous ne saurions en vouloir au successeur**

théâtre Cluny à plusieurs capitalistes réunis en société anonyme. M. Maurice Simon a été nommé directeur gérant de cette société. Le nouvel impressario délaissera complètement l'opérette ; il jouera, exclusivement le drame et la comédie.

La réouverture du théâtre aura lieu le 1er septembre sous la direction de M. Maurice Simon par une reprise des *Sceptiques*, la comédie de M. Félicien Mallefille qui obtint un si grand succès sous la direction Larochelle.

C'est d'ailleurs des traditions de ce dernier que se propose de s'inspirer M. Maurice Simon. Il jouera surtout la comédie-vaudeville et le drame intime.

Après les *Sceptiques*, viendra la première représentation d'une comédie nouvelle en trois actes, de M. Grenet-Dancourt, un de nos meilleurs monologuistes, dont on a applaudi, l'année précédente à l'Odéon, un excellent début : *Rival pour rire.*

La pièce de M. Grenet-Dancourt a pour titre : *Les Noces de Mlle Loriquet.*

Puis viendra une reprise du *Bâtard*, de Touroude, accompagné des *Maris inquiets*, comédie en trois actes de M. Albin Valabrègue, à laquelle succèdera une comédie-vaudeville de MM. Gastineau et William Busnach : *Les Petits Tabourets.*

En se maintenant dans les limites que nous venons d'indiquer, M. Maurice Simon a le bon espoir de rendre, au théâtre de Cluny, la faveur dont il a joui si longtemps auprès du public.

Voici quel sera, à la fin d'août, le personnel du théâtre :

ADMINISTRATION

Directeur : M. Maurice Simon. — *Secrétaire :* M. Réné de Cuers. — *Régisseur général :* M. Boscher. — *Second régisseur :* M. Huberville. — *Chef d'orchestre :* M. Thony.

ARTISTES

Mmes Ruth, Irma Aubrys, de Lozet, Fanny Génat, France, Koller, Ina Varez, Brison.

MM. Maurice Simon, Angelo (en représentations), Rosny, Mesmaker, Boscher, Dacheux, Gobereau, Court, Martin, Huberville.

1. Distribution. — Le duc de Villepreneuse, *M. Angelo.* — Pierre Froment, *M. Rosny.* — Le comte d'Apremont, *M. Boscher.* — Dandurel, *M. Dacheux.* — Lionel, *M. Court.* — La comtesse d'Apremont, *Mlle Ruth.* — Blanche, *Mlle de Lozet.* — Sidonie Landurel, *Mlle Koller.*

de M. Taillefer de la reprise d'une comédie un peu connue; car cette œuvre est essentiellement littéraire, et elle précède toute une série de débuts curieux. Félicien Mallefille aimait les *Sceptiques* comme on fait d'un Benjamin, c'est une de ses dernières œuvres. Il avait débuté en 1834 dans la Revue de Paris par le *Concert des fleurs*, et, du premier coup, il avait décroché la timbale de la renommée : ses qualités maîtresses étaient un grand souci du style et une habileté d'agencement scénique qui seconde étonnamment l'intérêt des péripéties. Ce lettré, ce délicat n'a guère eu que des succès, depuis les *Sept Enfants de Lara* jusqu'au *Cœur et la Dot*, cinq actes pleins de gaieté que nous voudrions bien revoir un de ces soirs au Théâtre-Français. Pourquoi faut-il qu'une étude aussi profonde, aussi soignée que les *Sceptiques* en soi encore à subir les hasards des réouvertures et ne fasse pas l'honneur du répertoire de notre première scène ? M. Maurice Simon a apporté tous ses soins à monter dignement la remarquable comédie de Mallefille : le côté des hommes a mis en lumière un comédien qui revient de province et qui était un peu oublié, M. Angelo, dont la tenue et la diction ont satisfait les plus difficiles dans le personnage du duc de Villepreneuse. M. Angelo manque encore d'éclat, il joue un peu terne; mais il a de l'autorité et de la distinction. M. Rosny a la voix chaude et bien timbrée, et il s'est fait applaudir à côté de M. Angelo ; mais le côté des femmes a singulièrement détoné. Il y a là un remède prompt et facile à apporter dans la troupe de Cluny.

26 SEPTEMBRE. — Première représentation des **NOCES DE Mlle LORIQUET**, comédie en trois actes de M. GRENET-DANCOURT[1] — Nous connaissions M. Grenet-Dancourt pour

1. DISTRIBUTION. — Joseph Loriquet, *M. Mesmaker*. — Arthur Jolibois, *M. Dacheux*. — Bertrand de Kergoët, *M. Boscher*. — Montaudon, *M Gobereau*. — Georges de Kergoët, *M. Court*. — Victor, *M. Martin*. — Léon, coiffeur, *M. Dannay*. — Adèle Loriquet, *Mme Aubrys*. — Mme de Kergoët, *Mlle Fanny Génat*. — Morin Loriquet, *Mlle de Lozet*. — Valentine, *Mlle Koller*. — Marthe Marie, *Mlle Marie Dunois*. — Yvonne, *Mlle France*. — Jeanne, *la petite Bellisson*.

« un jeune » de talent, non point parce qu'il a écrit la *Chasse* pour Coquelin aîné, *Paris* pour Coquelin cadet, et autres monologues, mais parce qu'il est l'auteur d'une petite comédie, *Rival pour rire*, dont le fond n'était pas bien neuf, mais qu'il avait traitée d'une manière amusante et piquante, de manière à nous faire croire qu'il avait vraiment l'instinct du théâtre. Autre chose est, paraît-il, d'écrire des monologues pour les Coquelin et des bluettes pour l'Odéon; autre chose est de confectionner une comédie en trois actes, même pour le théâtre Cluny. Nous sommes sorti, le premier soir, navré de ce théâtre, qui a représenté les *Noces de Mlle Loriquet*, et nous voudrions bien ne pas insister trop cruellement sur le gros insuccès littéraire de M. Grenet-Dancourt. Mais à quoi bon tromper nos lecteurs et permettre à un jeune auteur de s'en faire encore accroire, en écoutant les bravos et les condoléances de ses amis, qui lui ont dit, en arguant de la longue suite des représentations des *Noces de Mlle Loriquet*, que sans doute la critique n'y connaissait rien et que le public de Cluny n'est, les soirs de premières, qu'un ramassis de « blagueurs ». Nous voudrions que M. Grenet-Dancourt fût bien persuadé du contraire : il n'y a pas d'autres « blagueurs » en son cas que ceux qui s'extasieraient sur la nouveauté des caractères et des situations, sur l'esprit et le bon goût du dialogue de ces *Noces de Mlle Loriquet*. Un ex-marchand de bonnets de coton, le père Loriquet, flanqué de sa femme, la bourgeoise ambitieuse et ridicule que vous savez, veut marier sa fille à un noble, Georges de Kergoët, qui, cela va sans dire, ne recherche que la dot. La noce est là : Mme de Kergoët, la vieille légitimiste ridicule... que vous savez encore, prête à donner le bras à M. Joseph Loriquet, et M. de Kergoët, prêt à offrir le sien à Mme Adèle Loriquet, quand Georges — l'infâme Georges! — rencontre aux pieds de la mariée la... roturière, la couturière qu'il a séduite et abandonnée avec son enfant pour épouser Mlle Loriquet. Le coup de théâtre est nouveau; le dénouement est aussi neuf. Georges plante là Mlle Loriquet, enchantée de pouvoir épouser un petit cousin d'Amérique, qu'elle aimait en secret, et la couturière devient Mme de

Kergoët : cela n'est pas plus malin que ça. Jetez à travers cette intrigue quelques mots drôles et quelques calembours douteux, vous aurez les *Noces de Mlle Loriquet*, une pièce bien jeune à force d'être vieille. Une assez bonne gànache, Mesmaker, et deux excellentes duègnes : Mmes Irma Aubrys et Fanny Génat; un Desgenais qui, à défaut de distinction, n'est pas dénué de verve, M. Dacheux, ont joué aussi bien que possible la comédie de M. Grenet-Dancourt. Ah! si le résultat de cette première soirée — dont nous sommes fâché pour un aimable écrivain, très sympathique — pouvait seulement donner à réfléchir aux jeunes « monologuistes » et faiseurs de saynètes qui se croient auteurs dramatiques! Il est pourtant juste d'ajouter que, remaniée par son auteur et mieux enlevée par ses interprètes, la comédie dont nous venons de parler est devenue devant le gros public un long succès pour le théâtre Cluny. Tant mieux pour le directeur et tant pis pour l'auteur!

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Total des représ. dans l'année.
Un homme de glace	1		87
Un Lycée de jeunes filles.	4		51
Les deux noces de Boisjoli.	3	10 février	38
A la baguette.	1	11 février	19
C'était un rêve	1	2 mars	11
* *Mimi Pinson*	3	14 mars	29
Les deux distraits	1	20 mars	18
Les Folies-Dramatiques.	3	2 avril	12
* 115 *rue Pigalle*.	3	17 avril	47
* *C'est la loi*	5	2 juin	57
Les Sceptiques	4	4 sept.	24
Première fraîcheur . . .	1	2 sept.	122
* *Les Noces de Mlle Loriquet*	3	26 sept.	113
En bonne aventure. . . .	1	25 novembre	24
Divorçons-nous?	1	19 décembre	13

THÉATRE DES MENUS-PLAISIRS

(COMÉDIE-PARISIENNE)

L'amusante revue de MM. Burani et Buguet. *Tant mieux pour elle*[1] ! aura duré deux mois, jusqu'au 21 février.

23 FÉVRIER. — Première représentation de **UNE PERLE**, comédie en trois actes, de MM. HENRI CRISAFULLI et HENRI BOCAGE[2]. — Le souvenir du *Petit Ludovic* et du succès qu'obtint, à l'ancien théâtre des Arts, cette amusante charge des travers bourgeois, devait amener M. Dormeuil à chercher, dans le même genre, une pièce capable d'obtenir une égale faveur auprès du public, et à tâcher de faire de la Comédie-Parisienne un second Palais-Royal. A qui

1. Jouée par MM. Dailly, Paulus, Montbars, Mousseau, Delorme, Garnier, Bellot, Regnard, Fugère, Dubar, Tervil, etc., et par Mmes Thérésa, Bade, Gilberte, Claudia, Dupont, Bévalet, Ellen Andrée, Van Dyck, Stella, etc.

2. DISTRIBUTION. — Bonardel, *M. Saint-Germain.* — Martinet, *M. Dailly.* — Cochegru, *M. Bellot.* — Prince Biblesco, *M. Mousseau.* — Edgard, *M. P. Fugère.* — Justin, *M. Regnard.* — Dupressoir, *M. Lebrun.* — Florentin, *M. Aly.* — Eveline, *Mme C. Chaumont.* — Gertrude, *Mlle H. Emma.* — Mme Cochegru, *Mlle Van dyck.* — Zoé, *Mlle C. Bévalet.* — Argentine, *Mlle Lutz.* — Charlotte, *Mlle de Gournay.* — Une dame, *Mlle G. Dupont.* — Juliette, *Mlle Nancya.*

pouvait-il mieux s'adresser, dans ce but, qu'à l'auteur même du *Petit Ludovic*? A quel genre appartient *Une Perle?* Est-ce une comédie, comme le dit l'affiche? Est-ce un vaudeville? Serait-ce l'un et l'autre? C'est ce qu'il est difficile de préciser. Commencée dans le ton de la vraie comédie, *Une Perle* se continue avec les allures débanchées d'une charge, pour reprendre ensuite l'aspect d'une comédie intime, presque d'un proverbe. Mariée depuis le matin à un homme qu'elle n'aime pas encore (il n'y a que trois semaines qu'elle le connaît) Eveline Martinet conçoit le projet fantasque, au premier abord, de faire passer Aristide Bonardel par toutes les épreuves, qu'on fait subir d'ordinaire à un fiancé. Qu'il fasse, après le oui, la cour qu'il n'a pu faire suffisamment avant, et peut-être qu'à la longue, Eveline consentira à devenir effectivement ce qu'elle n'est encore que légalement : sa femme. Cette belle déclaration de principes met en fureur le nouveau mari, impatient d'user de ses droits, et devant l'insistance d'Eveline, à vouloir faire chambre à part, il fuit la demeure conjugale en lançant à sa femme cette apostrophe significative : « Au revoir, mademoiselle Joseph ! » Eveline commence à regretter ses exigences ; son père, qui l'a mariée afin de reprendre l'existence de garçon et qui n'entend pas renoncer à cette agréable perspective, devinant qu'un seul stimulant, la jalousie, peut faire revenir sa fille de son erreur, n'hésite pas à lui révéler la liaison qui existait, avant son mriage, entre Aristide et une modiste, qui mène toutes sortes d'affaires de front, Gertrude Bournichon. A cette révélation, Eveline se précipite sur les traces du mari déserteur, entraînant à sa suite le père Martinet, qui n'en peut mais. Par suite de quelles circonstances Eveline et son père trouvent moyen de prendre position dans le magasin de Gertrude et d'y attendre de pied ferme Aristide, qui ne peut manquer de revenir là où il est venu si souvent, c'est ce que je n'entreprendrai pas de vous raconter. Qu'il vous suffise de savoir que, grâce à un déguisement, Eveline fait jaser son mari et profite de son incognito pour dire le plus de mal possible de sa rivale, dont elle parvient à l'éloigner. Mais le fruit de toutes ces combinaisons va être perdu, car une nouvelle explication

entre les deux époux ne fait qu'accentuer leur scission; Eveline, toujours traînant son père à sa suite, ira relancer Aristide jusque dans le logement de garçon où il s'est refugié, et pour être plus sûre d'arriver jusqu'à lui, elle prend encore une fois le costume et le langage d'une des petites ouvrières du magasin, à laquelle Aristide s'est laissé aller à donner un rendez-vous. Ce qu'est l'entrevue, vous le devinez, n'est-ce pas? Le mari ne reconnaît pas tout d'abord sa femme, mais elle laisse échapper son secret, et Aristide, désireux de la punir de cette ruse et aussi de lui arracher, presque par force, ce qu'elle n'a pas voulu lui accorder de bonne grâce, feint une ivresse croissante qui est l'excuse d'une série de hardiesses et de provocations auxquelles Eveline est sur le point de ne plus pouvoir résister, quand l'arrivée du père, que le mari a appelé sans s'en douter, permet au couple qui vient de passer une journée si accidentée de s'expliquer et de se réconcilier. Telle est, à grands traits, la trame de la pièce de MM. Crisafulli et Bocage. C'est à dessein que j'ai laissé de côté les intrigues épisodiques qui, en s'entrecroisant avec la fiction principale, donnent naissance aux incidents, quelquefois très burlesques, qui sont la gaieté d'*Une Perle*. Il était évident que, dans l'action, Mme Céline Chaumont aurait la part de la lionne : aussi, n'a-t-on pas été surpris de la voir constamment en scène, soulignant d'un sourire, d'un geste ou d'une intonation le moindre mot de ce rôle écrasant. Contrairement à ce qui s'est produit quelquefois, Mme Chaumont n'a rencontré que des admirateurs, et lorsqu'elle a chanté sa délicieuse romance du troisième acte, son succès a pris les proportions d'un triomphe. Le cadre de la Comédie-Parisienne sied on ne peut mieux à M. Saint-Germain, si correct, si fin, si amusant; M. Dailly a prouvé, dans cette soirée, qu'il n'était pas toujours l'homme des grands cris et des gesticulations, et qu'il savait, à l'occasion, donner à un rôle une teinte de bonhomie charmante. A côté de ces trois étoiles, il était peu aisé aux excellents artistes de la Comédie-Parisienne de se mettre en évidence. Quelques-uns y sont cependant parvenus, à force de conscience et de zèle; de ce nombre sont Mmes Hélène-Emma,

qu'on voit trop rarement au théâtre; Van Dyck, qui a su sauver une scène difficile, et Bévalet, une ingénue d'avenir. MM. Montbars, Regnard et Fugère n'ont que des rôles sacrifiés : c'est justice de rendre hommage à leur bon vouloir. *Une Perle*[1], jouée jusqu'au 13 mai, sera le dernier succès de la direction Dormeuil.

Après *Une Perle*, et en attendant les *Deux Ménélas*, de MM. G. Marot, Ed. Philippe et L. Jonathan qu'on nous promettait depuis un an ou deux, la Comédie-Parisienne avait eu l'intention de clore, le 13 mai, par une soirée « extraordinaire » les représentations de Mme Chaumont. Puis, Mme Chaumont n'étant pas appelée en province aussitôt qu'elle le croyait, on décida que le spectacle, constitué d'abord pour une soirée unique, pourrait garder l'affiche pendant quelques jours. Il débutait par une petite comédie de MM. Hippolyte Raimond et Paul Burani, intitulée *Totoche*, et fort bien jouée par Mme Van Dyck et par MM. Bellot, Mousseau, Delorme et Tervil, et se terminait par une grosse bouffonnerie, l'*Atelier Coqueluchon*, que créa Dailly, il y a une dizaine d'années, au théâtre Déjazet. La pièce est toujours aussi folle et Dailly y est toujours très amusant. Ajoutons qu'il est fort bien secondé par Fugère, vraiment bien drôle en son travestissement féminin, et par Paulus, au rôle duquel on a ajouté deux ou trois airs nouveaux. Paulus est encore l'un des protagonistes de l'intermède encadré par *Totoche* et l'*Atelier Coqueluchon*, Paulus avec son *Petit Bleu* et son éternelle *Chaussée Clignancourt*, qui fait éternellement la joie du public. Saint-Germain a trouvé le moyen de se faire applaudir, non seulement en « disant » l'*Aimable voleur*, de Nadaud, qui demande à être « chanté » mais encore en débitant spirituellement une conférence, qui pouvait être moins longue et moins vulgaire. Mais le véritable attrait de l'intermède a été, pour nous du moins, la reprise du *Petit Abbé*, joué par Mme Chaumont avec une finesse de touche qui valait vraiment la peine qu'on allât

1. *Une Perle* est précédée du *Serment d'Agathe*, vaudeville en un acte, de M. Morel, joué par MM. Bellot et Fugère et Mlle Marie Leroux.

revoir à la Comédie-Parisienne la jolie saynète primitivement créée au Vaudeville. Le spectacle était d'ailleurs assez varié et assez amusant pour attirer au boulevard de Strasbourg des spectateurs désireux d'entendre dans la même soirée Mme Chaumont, Saint-Germain, Dailly et Paulus : quatre étoiles dans un genre bien différent. Le 18 mai, Saint-Germain reprenait, dans ce spectacle coupé, un joli petit acte de MM. Nuitter et Derley, *Une tasse de thé*[1], qu'il avait jadis créé au Vaudeville. Puis M. Dormeuil louait la salle à M. Taillefer, directeur du Théâtre Cluny, qui amenait sa troupe du boulevard Saint-Germain au boulevard de Strasbourg pour y jouer, à partir du 1er juin, 115, *Rue Pigalle*. La pièce de M. Alexandre Bisson est, comme on sait, entièrement composée de quiproquos fort amusants et de scènes désopilantes; elle obtenait le même succès de fou rire sur la rive droite de la Seine que sur l'autre rive. Comment, en effet, ne pas se pâmer devant l'effroi des époux Loriot, croyant avoir donné leur fille en mariage à un assassin! Ce père, surveillant alors tous les mouvements de son gendre et ne lui laissant plus la moindre liberté d'action! Les émotions de Mme Taupin, la portière, en racontant la scène de l'assassinat! Les ébahissements et les bévues de cette même portière, en retrouvant à Caen, chez les époux Loriot, sous d'autres noms, tous les personnages qu'elle voyait journellement dans sa maison de la rue Pigalle, etc., etc. En un mot, toutes ces scènes sont fort drôles et très bien menées; elles font honneur à leur jeune auteur, qui est mis désormais en lumière et qui tient peut-être en réserve quelques bonnes pièces que MM. les directeurs vont se disputer. Adressons nos compliments rétrospectifs aux interprètes. M. Mesmaker a fait un type bien amusant du rôle de Quiquerel, le vieil associé grincheux de Loriot, ne souhaitant que plaies et bosses à tous, parce que lui-même est malheureux; l'excellent comique M. Galabert, dont nous avons déjà fait l'éloge à propos de

1. DISTRIBUTION. — Camouflet, *M. Saint-Germain.* — Le baron de Villedeuil, *M. Bertal.* — Joseph, *M. Fugère.* — La baronne, *Mme Van Dyck.*

sa création des *Boussigneul*, a diverti toute l'assistance dans l'amusant rôle de Loriot, et M. Médony joue fort agréablement le personnage ingrat du jeune mari. Mme Irma Aubrys (la portière) a un rire qui vous gagne; elle a été rappelée après le second acte. Les rôles sont bien tenus par MM. Lecœur, Dupuy, Mmes Kid, J. Mario, Lebrun. On pouvait croire que le succès de 115, *rue Pigalle*, interrompu au Théâtre-Cluny à la cinquantième représentation allait, à la Comédie-Parisienne, marcher droit à la centième. Mais, les recettes ne répondant pas aux espérances de M. Taillefer, la pièce n'a pas plus de quatre représentations, et le théâtre ferme le 4 juin!

Le 6 juillet on apprenait la mort de M. Léon Dormeuil, malade depuis longtemps déjà[1]. A la fin de septembre MM. Philbert Bréban et Albert Dormeuil devenaient loca-

1. Il avait 59 ans. Fils de l'ancien directeur du Palais-Royal, Léon Dormeuil (Léon Contat-Desfontaines de son véritable nom) avait succédé à son père, en 1858, dans la direction de l'ancien théâtre Montansier.

Associé d'abord avec M. Plunkett, puis avec MM. Plunkett et Choler, sa direction ou plutôt leur direction eut de longues années de prospérité. MM. Labiche, Gondinet, Meilhac, Lambert Thiboust, Grangé, Delacour, Chivot, Duru, contribuèrent à cette prospérité par une série d'ouvrages amusants qu'une admirable troupe de comiques interprétait dans la perfection; autant d'énormes succès qui fixèrent au Palais-Royal la vogue et la fortune pendant près de vingt ans.

En 1880, M. Léon Dormeuil était seul directeur. Ses associés avaient successivement vendu leurs parts, et l'on pouvait croire qu'ils se retiraient à temps. Les succès devenaient plus difficiles à obtenir. M. Dormeuil crut que le moment était venu de passer la main : il céda la direction à MM. Delcroix e Briet et s'occupa de fonder, sur les ruines de l'ancien théâtre des Arts, Théâtre des Menus-Plaisirs, une scène pimpante qu'il appela la Comédie-Parisienne.

La première année de sa direction ne fut pas heureuse : on lui avait promis de lui livrer le théâtre achevé pour le 1er septembre; il y eut près de quatre mois de retard. L'excellent homme était agacé, désespéré. La campagne fut courte et peu prospère.

Cette année 1882, M. Dormeuil avait trouvé deux succès : une amusante revue, *Tant mieux pour elle*, et une charmante co-

taires de M. Cantin (le directeur des Bouffes Parisiens est, en effet, le véritable propriétaire de l'immeuble) et rendaient à la Comédie Parisienne son ancien titre de théâtre des Menus-Plaisirs.

30 Octobre. — Réouverture du théâtre sous la direction de MM. Philbert Brébanet Albert Dormeuil, et première représentation de la **RUE BOULEAU**, comédie en trois actes, de MM. Paul Ferrier, Vast et Ricouard[1]. — Il n'y a ni intrigue, ni situation, pas une scène, pas un mot dans cette pièce signée des trois auteurs du *Parisien*, qui eut du succès jadis, aux Nouveautés. Que MM. Vast et Ricouard, auxquels nous devons les *Cerises*, aient fait aussi la *Rue Bouleau*, cela ne nous étonne que médiocrement ; mais que M. Paul Ferrier, un homme d'esprit et un écrivain d'un vrai talent, ait accolé son nom à celui des auteurs de cette ineptie, voilà ce qui nous passe ! Qu'est-ce enfin que cette *Rue Bouleau*?.. me direz-vous. C'est l'histoire d'un bourgeois vaniteux, — *Grandeur et décadence de Joseph Bouleau* — dotant Château-Léry d'une voie nouvelle, à la grande joie de ses concitoyens, qui le fêtent et le comblent de tous les honneurs, jusqu'à ce que, lassés d'entendre appeler Aristide le juste, ils le précipitent du Capitole en bas de la roche Tarpéienne, et vilipendent leur malheureux bienfaiteur, au point de déboulonner son buste et de débaptiser sa rue. Les auteurs ont-ils vu dans ce nouvel exemple d'ingratitude humaine une idée philosophique ? Ont-ils vu la scène à faire dans la situation de Bouleau,

médie, *Une Perle*, où Mme Céline Chaumont, MM. Saint-Germain et Dailly avaient attiré tout Paris.

1. Distribution. — Bouleau, *M. Delannoy.* — Verlozier, *M. Garnier.* — Blondin, *M. Dalbert.* — Célestin, *M. H. Richard*, Dardignac, *M. P. Schaub.* — Bidochard, *M. Raiter.* — Sept-Collines, *M. Bourgeotte.* — Colombin, *M. Dupuis.* — Arthur, *M. Ramy.* — Un entrepreneur, *M. Lebrun.* — Jean, *M. Gay.* — Mme Bouleau, *Mme Van Dyck.* — Lucie, *Mlle Raymonde.* — Sophie, *Mlle Bode.* — Mme de Vernières, *Mlle Hélène-Emma.* — Mme Clavaret, *Mlle Pépito.* — Mme Dardignac, *Mlle Farna.* — Léona, *Mlle Thierry.* — Zozo, *Mlle Stella.* — Lili, *Mlle Dangel.*

déguisé en invalide et les deux bras attachés derrière le dos, cherchant à souffleter l'amant de sa femme ? Peut-être ont-ils beaucoup compté sur cette fin du second acte, qui nous a tous navrés, et sur cette lutte de toute une petite ville contre un seul homme, qui nous a profondément ennuyés pendant deux actes entiers? Le public, qui aime les comédiens, en dépit de tous les articles qu'on peut écrire contre eux, a vivement applaudi le brave Delannoy (du Vaudeville), chargé du rôle de Bouleau. Joignons à ces applaudissements mérités nos sincères compliments de condoléances à Mmes Van Dyck, Raymonde, Bode et Hélène Emma et rangeons cette soirée parmi les soirées néfastes de l'année.

18 NOVEMBRE. — Répétition générale à huis-clos du **CRIME DU PECQ**, drame en cinq actes, de MM. ALBIN VALABRÈGUE et BERTOL-GRAIVIL [1], interdit à Paris par la censure et devant être joué le lendemain aux Galeries-Saint-Hubert de Bruxelles, direction A. Galin. — Nous n'avons pas à raconter ici la pièce qui met en scène d'une façon naturellement repoussante, mais pathétique, les tristes héros recemment condamnés par la Cour d'assises. Où s'arrêtera, dans un pareil système, le théâtre contemporain ? Ce n'est plus maintenant le drame naturaliste, c'est le drame « fait-diversiste » auquel il ne manque, hélas ! que l'imprévu. Nous devons pourtant constater que le canevas de MM. Albin Valabrègue et Bertol-Graivil est proprement établi et que l'ouvrage est habilement exécuté. Il n'y a pas à dire le contraire : ces cinq actes, très courts, sont intéressants, en dépit qu'on en ait. Il y faudrait ajouter le mot de la fin. Au moment où l'on frappe à la porte : « Ouvrez, au nom de la loi ! » il est nécessaire pour justifier le titre du dernier tableau : l'*Arrestation*, sans y faire apparaître le

1. DISTRIBUTION. — Jacques Fayrou, *M. Villeray.* — Robert, *M. Angelo.* — Lucien Fayrou, *M. Esquier.* — Verdier, *M. Feroumont.* — Beauredon, *M. Nerat.* — Flandrin, *M. Savil.* — Gabrielle Fayrou, *Mlle C. Schmidt.* — Jeanne, *Mlle Williams.* — Mme Garthès, *Mlle Nathalie.*

magistrat, que les meurtriers d'Aubert s'écrient : « La police... Nous sommes perdus !... » La toile est tombée aujourd'hui trop brusquement. Mais elle s'est relevée pour permettre à la salle entière de saluer de ses sincères applaudissements les excellents artistes qui s'en vont jouer à l'étranger le *Crime du Pecq*. Déjà fort remarqué dans *Léa*, M. Villeray, Jacques « Fayrou », a rendu avec autant d'autorité que d'originalité son rôle d'Othello de la rue des Mathurins. Comment un artiste de cette valeur, que nous avons jadis applaudi au Gymnase dans la *Dame aux Camélias*, n'a-t-il pas depuis longtemps trouvé sa place dans un théâtre parisien ? Nous en dirons autant de M. Paul Esquier, qui a rendu avec beaucoup d'adresse le rôle de Lucien, cette brute dont l'ex-pharmacien fait son complice. M. Angelo, qui ressemble étonnamment à M. Damala, son succeseur dans la troupe Sarah Bernhardt, donne une bonne allure au malheureux Aubert, et Mlle Schmidt a rendu avec un véritable talent la scéléralesse de Gabrielle Fayrou, l'horrible inspiratrice du crime, suivant MM. A. Valabrègue et Bertol-Graivil. Le succès d'interprétation semble donc assurer le succès de la pièce. C'est égal ! quel drôle de sujet de littérature dramatique !

20 Novembre. — Première représentation de la **GYMNASTIQUE EN CHAMBRE**[1], comédie en un acte de M. Alexandre Bisson, et reprise de **SI JAMAIS JE TE PINCE** ! comédie en trois actes de MM. Eugène Labiche et Marc Michel[2]. — M. Alexandre Bisson est — avec M. Gondinet, il est vrai — l'un des auteurs du *Voyage*

1. Distribution. — Josaphat, *M. Schaub*. — Barrefixe, *M. Garnier*. — Laplanche, *M. Bourgeotte*. — Veaubraisé, *M. Lecœur*. — Juliette, *Mlle Mario*. — Palombe, *Mlle Stella*.

2. Distribution. — Prosper Faribol, *M. Richard*. — Papavert, *M. Garnier*. — Léopardin, *M. Schaub*. — De Saint-Gluten, *M. Fugère*. — Lucien, *M. Gay*. — 1er clerc, *M. Ramy*. — 2e clerc, *M. Dupuis*. — 3e clerc, *M. Lamy*. — 4e clerc, *M. Durruty*. — Alexandra, *Mlle Leriche*. — Corinne, *Mlle Farna*. — Françoise, *Mme Rhamir*.

d'agrément. Il a signé tout seul deux amusants vaudevilles : *Un Lycée de jeunes filles*, et 115, *rue Pigalle*, représentés avec succès au Théâtre Cluny. C'est sur ce même théâtre que devait être donnée, l'an dernier, la *Gymnastique en chambre*, dont les Menus-Plaisirs nous ont offert aujourd'hui la primeur. Triste primeur ! Cet acte, vieillot et rebattu, n'ajoutera rien à la gloire d'un jeune auteur dont, paraît-il, on attend beaucoup ; nous attendions, du moins, quelque chose de moins banal que cet insupportable lever de rideau. Comment, s'il tient à sa réputation, M. Bisson a-t-il, pour placer un « ours » d'autrefois, laissé jouer cette pièce, qui ne devait nous faire aucun plaisir et qui peut lui faire, à lui, un certain tort. Quand je vous aurai dit qu'Agénor Barrefixe, qui vient pour épouser la nièce de Veaubraisé, est pris pour le professeur de gymnastique, attendu par Josaphat, et demande 80,000 francs, au lieu de cent sous par « jour de travail », que lui offre le bourgeois, vous en saurez autant que moi sur l'éternel quiproquo, l'accordeur ou l'horloger, remplacé cette fois par le professeur de gymnastique, qui fait le fond de la pièce de M. Bisson. Quelques spectateurs, trop jeunes pour avoir vu Mme Thierret dans les *Lutteuses*, se sont amusés de la leçon d'haltères donnée par Agénor à Josaphat et à sa femme Juliette, en costume de bain. Quelques autres ont ri des deux ou trois plaisanteries égrillardes pour lesquelles la pièce semble avoir été faite. Quant à nous, le mot qui nous a paru le plus raide est celui de « comédie » que l'artiste, chargé de proclamer le nom de l'auteur, a bien voulu donner à la pantalonnade de M. Bisson. Si ce n'est pas non plus une comédie, c'est du moins une excellente bouffonnerie que *Si jamais je te pince!...* de Labiche (devenu, depuis, académicien) et Marc-Michel, représenté pour la première fois au Palais Royal il y a vingt-six ans. Le rôle de Prosper Faribol était fait pour Ravel, qui devait y être bien plaisant. Mais que dire de l'acteur que lui succède aujourd'hui, et dont la grimace et les cris nous ont paru lugubres! Au temps où il créait des rôles, Hyacinthe a créé Léopardin, le joueur de flûte, affligé d'une « gastrique », qui l'empêche de donner

une des notes de son instrument. Il y était sans doute aussi drôle que dans le piston de la *Mariée du mardi-gras :* que de musiciens incompris Hyacinthe n'a-t-il pas créés dans sa vie!... M. Paul Schaub, qui joue le rôle aux Menus Plaisirs, n'est pas sans originalité, et mérite, ce nous semble, de ne pas rester ignoré. Il manque à Mlle Leriche la verve franche et bon enfant d'Aline Duval, la première Alexandra ; mais en dépit de quelques angles, elle a de l'entrain et du talent : sa création de Zoé, dans *Nana*, et celle de la charbonnière, dans la *Marchande des quatre-saisons*, ne lui ont-elles pas gagné l'estime des amateurs?

9 DÉCEMBRE. — Première représentation du **CRIME**, drame en cinq de actes MM. ALBIN VALABRÈGUE et BERTOL-GRAIVIL[1]. — La censure s'étant enfin décidée à lever l'interdit, la pièce de MM. Albin Valabrègue et Bertol-Graivil s'est donnée sous le titre banal du *Crime*, qui ne déguise que faiblement les personnages de cette odieuse affaire. Malgré quelques scènes d'un réalisme un peu trop accentué, la pièce est bien faite ; les caractères observés et étudiés d'après nature y sont tracés avec une grande vérité ; plusieurs épisodes de mœurs bourgeoises et un personnage ridicule de pharmacien phraseur ont égayé ce drame, que l'auditoire a accueilli favorablement. Le scenario est nettement tracé, mais une grande part des applaudissements prodigués dans cette soirée revient certainement aux acteurs. M. Villeray a été remarquable et effrayant dans les scènes de fureur jalouse. C'est un acteur d'un talent expérimenté. M. Esquier est parfait dans le rôle du frère complice malgré lui ; il a rendu admirablement ce type d'ouvrier timide et tremblant devant le frère plus instruit et plus intelligent que lui. M. Angelo est distingué et sympathique

1. DISTRIBUTION. — Jacques Véran, *M. Villeray.* — Marius Véran, *M. Esquier.* — Georges Grandval, *M. Angelo.* — André Beauredon, *M. Bourgeotte.* — Verdier, *M. Feroumont.* — Auguste, *M Lebrun.* — Flandrin, *M. Lamy.* — Henriette Véran, *Mlle Schmidt.* — Mme Garthès, *Mlle Farna.* — Jeanne, *Mlle Noblet.* — Julie, *Mlle Debauve.* — Hortense, *Mlle Bretin.*

dans le personnage de la victime. Mlle Schmidt, dont la voix est mauvaise, ne nous semble pas donner assez de vérité à la jalousie de la femme adultère et criminelle; enfin M. Feroumont est plein de rondeur sous les traits du pharmacien Verdier. D'après le succès qu'a remporté, le premier soir, la pièce des jeunes auteurs, les Menus-Plaisirs pouvaient compter sur une bonne série d'honorables recettes.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de représ. pend. l'année.
Tant mieux pour elle . .	3 a. 6 t.		52
Le Serment d'Agathe. . .	1		91
* *Une Perle*.	3	23 février	»
Totoche	1	13 mai	7
Le Petit Abbé.	1	»	»
L'Atelier Coqueluchon. .	1	»	»
Une Tasse de Thé.	1	19 mai	1
Un Homme de glace . . .	1	»	4
115, *rue Pigalle*.	3	1er juin	»
Empoisonné.	1	»	57
* *La Rue Bouleau*	3	27 octobre	24
Si jamais je te pince. . .	3	20 novemb.	25
* *La Gymnastique en Chambre*	1	»	28
* *Le Crime*	5	9 décemb.	23

THÉATRE DU CHATEAU-D'EAU

Casse-Museau[1], de MM. Gaston Marot, Edouard Philippe et Léon Marx, avait été un vrai succès pour les artistes sociétaires du théâtre du Château-d'Eau, qui le ouèrent jusqu'au 13 février.

14 Février. — Première représentation du **CAPITAINE XAINTRAILLES**, drame en cinq actes et sept tableaux, de M. François Melvil[1]. — Le drame populaire, auquel les artistes du Château-d'Eau ont assoupli leur langage et façonné leurs manières, a évidemment des chances de succès dans la salle de la rue de Malte. D'un autre côté,

1. Distribution. — Xaintrailles, *M. Gravier.* — Lafayette, *M. Meigneux.* — Clarence, *M. Dalmy.* — De Lescot, *M. Livry.* — De Festigny, *M. Falconnier.* — Langeais, *M. Mangin.* — Landry, *M. Guyon fils.* — William Stanley, *M Durrieu.* — Tyrrel, *M. Fiezeval.* — Un Bohémien, *M. Sureau.* — Sommerset, *M. Francis.* — Lyonel, *M. Gremion.* — Maître Larcher, *M. Demay.* — Brichard, *M. Arsène.* — Un officier, *M. Guillut.* — Robert, *M. Romain.* — Aubryet, *M. Bazir.* — Edith de Buckingham, *Mme Gravier*, engagée spécialement. — Valentine de Savoisy, *Mlle A. Guyon.* — Ida, *Mme Gravier-Magnier.* — Femme du peuple, *Mlle Palmyre.* — Un Page, *Mlle d'Harville.* — Odette, *Mlle Marguerite.*

chaque fois que les directeurs de ce théâtre faubourien ont fait une incursion dans le genre romantique, dans la pièce à panache et à spectacle, ils n'ont obtenu qu'un succès de rire aux larmes! Cette constatation résume ce qui s'est passé ce soir pendant la représentation de *Xaintrailles* : on n'a pu prendre une seule minute au sérieux les artistes qui, parce qu'ils interprètent convenablement *Casse-Museau* et *Casque-en-Fer*, s'imaginent qu'ils doivent personnifier excellemment les héros du moyen âge, et qui donnent à un maréchal et à un mylord-duc le même son de voix traînante, le même rond de bras, le même secouement des hanches qu'ils sont accoutumés de donner à Ragache et à Toto-la-Brioche! Est-il bien nécessaire de vous raconter par le menu, l'action imaginée par M. Melvil? J'en doute : cependant, je ne veux point ôter au drame historique — quelque pitoyable qu'il soit! — son plus grand mérite. Il n'est pas une de ces pièces qui ne nous fournissent l'occasion de revoir un coin oublié des mémoires et des récits historiques; c'est une échappée vers les siècles que nos occupations journalières et notre vie rapide laissent dans la pénombre, et, à ce titre, je sais toujours gré aux auteurs qui nous engagent de la sorte à secouer la poussière amassée sur notre mince bagage d'études. Xaintrailles, que M. Melvil a choisi comme personnage principal de son drame et qu'il promène dans une série de tableaux incolores, est un de ces braves et hardis capitaines qui aidèrent Charles VII à chasser les Anglais du royaume de France. Avec le maréchal de La Fayette, de Boussac, La Hire, Gaucourt et l'amiral de Culant, Xaintrailles forma l'armée de Jeanne d'Arc. Nous avons retrouvé presque tous ces héros dans la pièce en question. Mais dans quel cadre! Il eût été intéressant de nous les montrer, luttant, pleins de foi, en dépit des signes avant-coureurs de la mort des nations, défendant la royauté épuisée par 50 ans de démence, et la noblesse précipitée de défaite en défaite, par son téméraire orgueil et son esprit de désordre, dans un abattement fatal. Ah! si au lieu de nous débiter des lieux communs, de renouveler les scènes démodées de *Perrinet Leclerc*, de ressusciter le style ridicule de Bou-

chardy, si l'auteur nous avait montré toutes les forces politiques et sociales dissoutes, le clergé annihilé, n'ayant que des vœux impuissants à offrir à la monarchie très chrétienne; l'université désertée et encensant le roi anglais; la bourgeoisie subissant lâchement l'étranger, et le peuple, lui, enfantant de nouveau la chevalerie et l'héroïsme des croisades avec des Poton, des Vignolles et une vachère émue tout à coup de la grande pitié qui était au royaume de France!... Mais non, M. Melvil a préféré prendre la formule usitée du vieux mélo et nous servir des ingrédients éventés! Le public ne s'est pas fâché, mais il a ri; il a ri de bien bon cœur, et, quand Edith de Buckingham qui a « eu un faible dans les temps » pour Xaintrailles retrouve ce capitaine caché sous un déguisement habile, et s'écrie : « Hélas! sous quel costume ne vous reconnaîtrai-je pas! » ç'a été une joie délirante. Les spectateurs des galeries supérieures ont, par malheur, l'esprit mal fait : ils entendent bien s'amuser aux dépens de leurs artistes favoris, mais ils ne supportent point que le public des premières fasse comme eux. D'où des scènes scandaleuses : une pluie de coussins, de pelures, de clous, de croûtes de pain... Passons; ceci est du domaine de la chronique et ne doit qu'être effleuré par l'annaliste. Aussi bien, *Xaintrailles* ne mérite-t-il pas une étude approfondie. Le souvenir n'en restera profondément gravé que chez ceux qui, comme M. Francisque Sarcey, ont payé de bosses et de plaies, le plaisir d'avoir assisté à cette soirée. Les artistes ont fait de leur mieux. M. Gravier et sa famille — ses sœurs et sa femme — méritent une mention spéciale, ainsi que Mlle Guyon ; les autres me sauront gré de ne point les signaler à la postérité.

4 Mars. — Première représentation de **PIERRE VAUX L'INSTITUTEUR**, drame en cinq actes et sept tableaux, de M. Léon Jonathan[1]. — La politique ne me déplaît pas; au

1. Distribution. — Pierre Vaux, *M. Gravier*. — Bizou, *M. Péricaud*. — Guillemard, *M. Meigneux*. — Georges Raynal, *M. Bessac*. — Balluau, *M. Dalmy*. — Théodose, *M. Livry*. — De Mom-

théâtre, elle m'horipile. C'est, dit-on, pour flatter la passion du public du quartier que l'auteur de la pièce représentée ce soir au Château-d'Eau a eu soin de mettre une dizaine de fois au moins par acte, en la bouche de son malheureux héros, l'éloge de la république et des républicains. Ce n'est pas que cela tienne de la place, mais c'est stupide, et je vous demande un peu ce que cela prouve... Ah! que M. Jonathan — qui s'est parfois délassé en brossant une opérette pour les Fantaisies-Parisiennes, ou une revue pour les Délassements-Comiques — eût mieux fait d'écrire un bon drame, au lieu d'étaler, à tout bout de champ, et la plupart du temps sans rime ni raison, ses sentiments républicains! Vous croyez peut-être que c'est parce qu'il a été vu à l'auberge du *Soleil d'or*, le jour même de l'incendie qui a mis en émoi la commune de Longepierre, que Pierre Vaux a été arrêté et condamné aux galères? Vous vous trompez : c'est tout simplement parce qu'il est convaincu de républicanisme... Il se serait trouvé ce soir-là à vingt lieues du théâtre de l'incendie, qu'invoquant vainement un incontestable alibi, il eût été empoigné tout de même, et tout de même envoyé au bagne!... C'est du moins M. Jonathan qui nous le dit, et tant pis pour ceux qui refuseraient d'ajouter foi à de pareilles sornettes! Quant à nous, mettant de côté la politique, nous nous permettons de faire observer à M. Jonathan que le principal défaut de son drame vient de son énorme invraisemblance. Comment faire admettre — je ne dis pas au public de l'endroit, qui n'y regarde peut-être pas de si près — mais à une réunion de personnes intelligentes, que Pierre Vaux, époux, et père de deux charmants enfants, se laisse condamner comme coupable, lorsqu'il n'aurait qu'un mot à dire pour prouver son innocence? Il ne se trouvait

plassant, *M. Albert.* — Brisquard, *M. Arondel.* — Frenouillet, *M. A. Guyon fils.* — Lapince, *M. Sureau.* — L'aumônier, *M. Francis.* — Premier gardien, *M. Demay.* — Valentine, *Mlle Aline Guyon.* — Irma Vaux, *Mlle Beaumont.* — Frenouillette, *Mlle Gravier-Magnier.* — Une marchande, *Mlle Palmyre.* — Françoise, *Mlle D'Harville.*

au *Soleil d'or* que pour sauver Valentine, la femme de M. de Momplassant, le procureur impérial. Il n'y a pas là de serment qui tienne, même pour un « pur » comme est Pierre Vaux, et l'instituteur de Longepierre se devait à lui et à sa famille de sauver son propre honneur, avant de s'occuper de celui d'une femme qui ne lui est de rien. On n'a pas cru, dans le *Petit Jacques*, à Pierre Gérard se faisant guillotiner pour enrichir son fils. On ne croira pas davantage — je parle des gens sincères — à Pierre Vaux, se laissant conduire au bagne pour ne point déshonorer une belle dame qui a un amant et ne peut le recevoir chez elle. Voilà, selon nous, la critique la plus importante que l'on pourrait adresser au drame du Château d'Eau. Nous n'avons pas voulu l'exécuter ici parce qu'à côté de cette invraisemblance, grosse comme une montagne, il contient plus d'une scène intéressante, et atteste, chez son auteur de véritables qualités dramatiques, malheureusement gâchées. Pierre Vaux est fort bien rendu par Gravier, et le paysan Bizon on ne peut mieux composé par Péricaud. Mlle Aline Guyon a plus de bonne volonté que de voix. M'est avis que le Château-d'Eau a beaucoup perdu en perdant Mlle Marie Laure. Après leur malheureuse excursion dans le moyen âge, les braves sociétaires avaient grand besoin d'un succès. *Pierre Vaux* sera joué deux mois, jusqu'au 30 avril. Après quoi, ainsi que cela se fait chaque année, le drame cède la place à la musique.

5 Mai. — Première représentation du **DOCTEUR ASMOLDOFF**, opéra-bouffe fantastique en trois actes, de M. Vazeille, musique de M. Georges Rose. — La représentation que le théâtre du Château-d'Eau a donnée ce soir d'un opéra bouffe et fantastique relève plutôt du chroniqueur que de l'annaliste théâtral. Le public, très patient au premier acte, faisant crédit aux auteurs, et, sur leurs promesses, attendant qu'un grain de fantaisie ou qu'un mot d'esprit marquât les scènes interminables du *Docteur Asmoldoff*, ne s'est fâché qu'à partir de la deuxième partie de l'opérette. Et encore! fâché est beaucoup dire : le public parisien, qui est bien — soit dit entre nous — le meilleur et le plus

ndulgent des publics, s'est contenté d'émailler le dialogue qui se débitait en scène de plaisantes apostrophes, faisant un sort à des réparties sans sel et sans saveur. M. Vazeille l'auteur des paroles, fut autrefois régisseur de la Gaîté, il est mort : n'insistons pas; M. Rose, le compositeur, est un ancien chef d'orchestre de café-concert. Nous n'avons qu'à lui conseiller de reprendre au plus vite son ancien métier. Comment raconter une pièce inénarrable, et que vous importe de savoir quel personnage joue le docteur Asmoldoff? Cet Asmoldoff, qui traverse la pièce (?) sans prendre part à l'action, a pour fils un certain Frank, dont l'imagination ardente a rêvé d'une fille « idéale et fantastique » à la fois. Ce Frank trouve la vierge en question; c'est une nommée Edwig, sa cousine, qui le reçoit dans un manoir démantelé et se fait passer pour une « revenante, âgée de deux cents ans ». La seule chose qui ait franchement déridé la salle, c'est le ballet. On nous a présenté une danseuse du nom d'Ida, qui s'est fait couvrir de fleurs avant même que d'être entrée en danse. Cette Ida, une grande femme, désossée, à la face glabre, aux mines prétentieuses, a fait la joie du parterre. Mlle Brambilla, qui, ne pouvant remuer les jambes, secoue la tête comme une bacchante sans grâce, a partagé le succès de Mlle Ida. On nous avait annoncé une famille Moravia, qui devait « faire des apparitions ». Mais, Moravia ou non, les figurants revêtus de draps blancs n'ont plus le don de passionner les masses. Sauvons du naufrage Mlle Rose Méryss, qui porte le travesti avec crânerie, et chante non sans goût. Mlle Malo, qui est venue de Rouen pour la solennité, peut aller revoir sa Normandie : ce n'est pas nous qui nous en plaindrons.

Au *Docteur Asmoldoff*, qui n'a pu avoir qu'une douzaine de représentations, succède le *Trouvère*, où le rôle du comte de Luna est tenu par M. Bérardi, une basse chantante qui a fait en province une ample moisson de lauriers. Puis l'impressario lyrique, M. Brun, passe la main à M. Louis Vidal, qui débute le 16 juin par *Si j'étais roi*, d'Adolphe Adam[1]. Outre une reprise de cet ouvrage qui a

1. DISTRIBUTION. — Mossoul, *M. Villo*. — Zéphoris, *M. Caza*. —

u lieu il y a deux ans à ce même théâtre du Château d'Eau, vec MM. Leroy, Boyer et Mlle Derasse, l'ouvrage d'Adam vait été remonté (il n'y a pas encore si longtemps de cela !) on sans éclat au théâtre de la Gaîté. La pièce avait été evue alors avec plaisir, et le choix des interprètes — sans tre de ceux qui font époque dans la carrière d'un théâtre – avait été assez notable pour qu'il parût de bonne tacique directoriale de laisser dormir la jolie partition 'Adolphe Adam, ou de ne plus la produire qu'avec une istribution *di primo cartello*. Or, M. Vidal a remonté à la diable », c'est le cas de le dire, l'histoire de Zéphoris ui, comme chacun sait, est bon camarade, et il a traité ce éphoris vraiment en trop bon camarade. Nous ne dirons as que le public s'est fâché, mais nous pouvons assurer u'il a eu pour lui un moment d'humeur, et nous ne voyons ersonne à tirer de pair dans l'aventure. L'insuccès du *rouvère* sous la précédente direction de M. Brun, n'avait as effrayé un intrépide comme M. Louis Vidal. Après le *i j'étais Roi* un peu pâle dont nous venons de parler, il emontait le *Barbier de Séville*[1] d'une façon tout originale. Nous étions habitués à entendre d'abord le premier acte, nsuite le second, puis on terminait par le troisième. C'était banal ! Aussi, comme le Sganarelle de Molière, M. Vidal a changé tout cela. Il a bien voulu encore commencer par le premier acte ; mais, ô surprise ! la leçon de hant, que nous attendions au second acte, n'est venue u'au troisième, et la valse de Venzano a servi de clou à a partition de Rossini. C'était sans doute une façon ingéiieuse de retenir le public jusqu'à la fin. Celui-ci ne s'est as plaint. Mais nous aurions défié les plus fins dilettantes le reconnaître leur *Barbier*. Sauf cette critique, les aplaudissements n'ont pas manqué aux nouveaux interprètes

Kadoor, *M. Longrois*. — Piféar, *M. Raoul*. — Néméa, *Mlle Araud*. — Zélide, *Mlle Lambert*.

1. Distribution. — Almaviva, *M. Pithois*. — Figaro, *M. Duhois*. — Bartholo, *M. Boucher*. — Basile, *M. Ledérac*. — Pélrille, *M. David*. — Le notaire, *M. Mignon*. — Rosine, *Mlle Marguerite Mineur*. — Marceline, *Mlle Drouville*.

de l'œuvre de Rossini. Mlle Marguerite Mineur n'est pas une inconnue, elle a débuté dernièrement à l'Opéra Comique, dans la *Fille du Régiment*, sous le nom de Mlle Ghirza; c'est une Rosine toute mignonne et toute charmante, sa voix est sympathique, sa vocalise excellente; il lui manque un peu d'acquit et ce feu sacré qui empoigne le public. M. Duthois est un excellent Figaro plein de chaleur et d'entrain, dont la voix est bonne quoiqu'un peu faible. Nous adresserons le même reproche à M. Pitois (le comte Almaviva) dont le timbre de voix de ténor est délicieux et la vocalise facile. Et M. Ledérac! un premier prix de chant du Conservatoire, s'il vous plaît, la même année que Caron, de l'Opéra, qui, après avoir chanté les barytons, est, par la suite des temps, devenu basse chantante. Il a fait rire dans le rôle de Basile et a fort bien enlevé son air de la *Calomnie*. M. Boucher, rempli de bonne volonté, est un Bartholo un peu trop jeune, mais, comme on dit, ce défaut lui passera. Nous constatons que pris séparément, chacun de ces interprètes ne manque pas de valeur, mais les ensembles! Jamais ils n'ont si peu mérité leur nom. Après le *Barbier* viennent le *Farfadet* d'Adam, *Lucie de Lammermoor*, la *Traviata*, la *Reine Topaze* de Victor Massé, le *Masaniello* de Carafa[2] et *Don Pasquale*. Et le drame va reprendre possession du théâtre.

30 Aout. — Première représentation de la **FILLE-MÈRE**, drame en cinq actes et six tableaux, de M. H. Currat[1]. — Je ne chicanerai pas M. Currat sur le choix de son sujet,

2. Distribution. — Masaniello, *M. Genevois*. — Le Gouverneur, *M. Lescalier*. — Torellas, *M. Miavril*. — Matteo, *M. Raoul*. — Ruffino, *M. Boucher*. — Giacomo, *M. Mignon*. — Pedro, *M. Constant*. — Leona, *Mlle Edella*. — Theresia, *Mlle Detaille*.

1. Distribution. — Fernand Lemaire, *M. Gravier*. — Jean Mathieu, *M. Péricaud*. — Morinval, *M. Meigneux*. — Claude Roussel, *M. Dalmy*. — Baduchard, *M. Licry*. — Lourdel, *M. Albert*. — Rigourdin, *M. A. Guyon fils*. — Le docteur, *M. Grennon*. — Jeanne Morinval, *Mlle Aline Guyon*. — Thérèse Lemaire, *Mme F. Delorme*. — Juliette, *Mme Gravier-Magnier*. — Mme Mathieu, *Mlle Palmyre*.

mais j'ai bien envie de lui chercher querelle sur l'écriteau qu'il y a mis. A quoi bon ces titres à fracas, dont le moindre défaut n'est pas d'effaroucher les yeux de tout un petit monde à qui ces grands mots de *Bâtard* ou de *Fille-Mère* font pousser un cent d'interrogations délicates? Je suis d'avis qu'un auteur peut mettre sur la scène tout ce qu'il lui plaît : c'est au public — au public du théâtre — à faire justice de certaines audaces où les bornes de la décence et celles du bon goût se trouvent dépassées; mais je pense aussi qu'un dramaturge ne peut pas jeter sur les murs de la capitale tel substantif dont l'emploi n'est pas courant dans toutes les classes de la société et à tous les degrés de la famille. Le coup de grosse caisse nous gâte vraiment; et je dirai du titre de certaines pièces ce qu'Arvers pensait de certains livres :

Qu'on ne répondrait plus
D'une jeune personne après les avoir lus!...

Cela posé, je ne vous étonnerai point en affirmant que le drame de M. Currat n'a pas fait faire un seul pas à la grosse question de la séduction et de la maternité en dehors du mariage. Les grands mots et les tirades ne suffisent pas en pareil cas. M. Currat nous montre le berceau où s'agitent tant d'espérances le plus souvent, et où gémissent parfois de si cruelles souffrances ; puis franchissant une vingtaine d'années, son héroïne est devenue riche comme dans les romans de Ponson du Terrail; enfin sous le prétexte que la douleur, comme le feu, purifie tout, il conclut à l'honneur dans le crime. Le plus bizarre dans la pièce de M. Currat, c'est que l'infanticide n'est pas le crime ordinaire de la fille-mère qui pousse celle-ci à s'affranchir des responsabilités maternelles, c'est le meurtre d'un père « cheval de retour » sur son fils, beau capitaine de trente ans qui n'a pas appris chez les Petits Vitriers à parer le poignard d'un assassin. L'action est double, assez embrouillée et ne ferait que perdre encore à vous être narrée : elle repose sur un vieux fonds de scènes qui ont traîné un peu partout. On y retrouve le Gavroche joyeux, la soubrette qui aime les

militaires, le Cadillac dont les jurons ont diverti les habitués du Gymnase depuis dix ans, et tout l'arsenal des pièces judiciaires. Écheveau de véritables câbles. Je voudrais pourtant que le succès suivît les sociétaires du Château-d'Eau dans toutes leurs tentatives : quand la pièce n'est point bonne, la troupe n'en est que plus vaillante. Cette fois, les directeurs eux-mêmes ont donné, Péricaud, Gravier et Meigneux en tête. A ceux-là, il faut joindre Mme Delorme et Mlle Guyon, fort touchantes toutes deux, et un jeune homme que l'affiche désigne sous le simple nom d'Albert, et qui a fait preuve de naturel et d'énergie. La troupe du Château-d'Eau a une qualité bien rare à présent : la cohésion. Les artistes se connaissent, ils se sentent les coudes, et ils jouent avec ensemble. La pièce de M. Currat a été montée avec les soins qu'on aurait donnés à un excellent drame.

30 SEPTEMBRE. — Première représentation de la **DAME AU DOMINO ROSE**, drame en cinq actes et sept tableaux, de M. ALEXIS BOUVIER[1]. — Un jeune homme bien intentionné, Maurice Madel, délivre une honnête ouvrière des insultes d'un monsieur déjà mûr, et le soufflette publiquement. De là un duel et une demande en mariage. Le défenseur, aimé de Renée, sa protégée, est accepté par la mère, qui doit lui révéler toute son histoire : Caroline Vallier n'a jamais été mariée, et sa fille est le fruit d'une faute, car elle a été la maîtresse d'un misérable, Henri Joret de Gaillac, en qui elle a découvert un assassin : l'as-

1. DISTRIBUTION. — Henri Joret de Gaillac, *M. Gravier.* — Rochon, *M. Pericaud.* — Piment, *M. Bessac.* — Maurice Madel, *M. Dalmy.* — Coindet, *M. Livry.* — Antoine Verdier, *M. Albert.* — Gousse-d'Ail, *M. Guyon fils.* — Biju le Charron, *M. Arondel.* — Le Commissaire de police, *M. Vallières.* — Lusignan, *M. La Tremblade.* — De Jagne, *M. Gremion.* — Renée Guichard, *Mlle Aline Guyon.* — Caroline Vallier, *Mlle Ch. Schmidt.* — Sidonie dite Sidie, *Mlle Marthe Lys.* — Mouchette, *Mme Magnier-Gravier.* — Hélène Verdier, *Mlle Lannier.* — Mince, *Mlle Mithoir.* — Une nourrice, *Mlle Palmyre.*

sassin d'Hélène Verdier — la dame au domino rose — qu'il a empoisonnée, un soir de bal de l'Opéra, dans le but de lui voler la fortune de son mari. Le mari croit au suicide, mais Caroline sait tout, et enjoint au gredin de quitter la France, s'il ne veut pas qu'elle aille le dénoncer à la justice. Les années se sont passées, lorsque, dans l'adversaire du prétendu de sa fille, la mère reconnaît Henri Joret de Gaillac, fort capable de tuer Maurice. Ne pouvant empêcher le duel, Caroline fait jurer à Gaillac de ne pas se défendre, à la condition qu'on lui rendra la lettre qui prouve qu'il a jadis assassiné Hélène Verdier. Gaillac ne tient pas sa promesse, et son épée va percer la poitrine du jeune homme, quand, à travers les arbres, il voit apparaître une femme en domino rose. Il tombe épouvanté et grièvement blessé. C'est le coup du Commandeur avec l'apparition des gendarmes, dans la célèbre bouffonnerie du Palais-Royal; c'est aussi, ainsi que tout le monde le remarquait au Château-d'Eau, le moyen déjà employé comme dénouement d'un drame de MM. Dennery et Davyl, joué il y a quelques années au Théâtre-Historique de M. Castellano, sous le titre de la *Comtesse de Lérins*. Par malheur, le Gaillac n'est pas blessé mortellement. Il reparaît au dernier tableau, qui est peut-être le meilleur des sept, sur le point de violer Renée en qui grâce à Dieu (ce Dieu qu'il a le front d'invoquer!) il reconnaît sa propre fille, et précipitant dans l'égout la mère de la jeune fille qui — voyez la chance! — tombe sur le bateau où elle a porté la défroque du domino rose, et reparaît une deuxième fois à seule fin de faire mourir, fou de terreur, le misérable assassin. Pour vous raconter aussi clairement et aussi brièvement que possible l'intrigue principale du drame de M. Bouvier, j'ai glissé sur quantité de personnages — la pièce n'en comporte pas moins de vingt-quatre! — souvent fort inutiles à l'action. A quoi servent, je vous le demande, les rôles de ces deux ignobles souteneurs qui s'appellent Gousse-d'Ail et Piment, ceux de Mouchette et de Chignon, et même celui de Sidonie dite Sidie, cette simple cocotte qui, au sixième tableau, chante d'une voix fausse comme plusieurs jetons la ronde des

Ouvrières de Paris? Cette « fille » célébrant Jenny l'ouvrière, n'est-ce pas un des combles de la pièce? Pièce incohérente et mal faite, bourrée de tirades parasites et encombrée de personnages généralement malpropres et parlant un langage dégoûtant. M. Bouvier ne nous fera pas croire que les saletés voulues de ce style dit naturaliste soient absolument nécessaires au succès d'un drame du Château-d'Eau. Il faut louer les artistes, et en particulier M. Gravier, qui a joué supérieurement la scène de folie et d'agonie du dénouement; M. Livry, qui a mérité une belle salve de bravos en disant avec beaucoup de naturel une phrase assez touchante de cette pièce mal venue; M. Péricaud, qui a rendu d'une façon divertissante le rôle d'un commissionnaire en vins, plaçant sa marchandise aux moments les plus pathétiques de l'action[1]; M[lle] Aline Guyon, chargée du petit rôle de Renée, et M[lle] Schmidt, qui a fait preuve d'un véritable talent dans celui de Caroline Vallier.

3 NOVEMBRE. — Première représentation de **SIMON L'ENFANT TROUVÉ**, drame en cinq actes et six tableaux, de M. LÉON JONATHAN[2]. — Bonne ou mauvaise, la pièce n'en vivra pas moins ce que vivent les pièces de ce théâtre, trente ou quarante jours. Il importe peu aux

1. A ce type fort amusant de voyageur en vins de Bordeaux, l'auteur a donné le nom de Rochon. Le personnage a existé et existait encore il y a quatre ou cinq mois; il était fort connu sur le boulevard, dans les cafés, dans les spectacles, dans les bals, partout où l'on mène la vie bruyante et joyeuse. Il s'appelait de son vrai nom Ranchon. La figure était gaie, bonne enfant, colorée; le verbe haut; tel on se représente le Gaudissart de Balzac.

2. DISTRIBUTION. — Simon, *M. Gravier.* — Chamarande, *M. Péricaud.* — Laridon, *M. Bessac.* — Paul Mauclerc, *M. Dalmy.* — Le père Misère, *M. Livry.* — Savinière, *M. Albert.* — Géranium, *M. A. Guyon fils.* — Berthaulier, *M. Vallière.* — Victor, *M. d'Angely.* — Etienne, *M. Gremion.* — La Guêpe, *M[me] Anna Devin.* — Marguerite, *M[lle] Aline Guyon.* — Chinchina, *M[me] G. Magnier.* — Marthe, *M[lle] Lannier.* — Castagnette, *M[lle] Mithoir.* — Belle de nuit, *M[lle] d'Harville,*

habitués du Château-d'Eau de savoir si le drame qu'ils iront voir jouer est bâti selon toutes les règles de l'art scénique, si l'intrigue suit un développement logique et régulier, si les situations ne sont pas choquantes et invraisemblables. Que veulent-ils avant tout? Des émotions. Eh bien! ils en auront. Il n'y a qu'un assassinat *sérieux*, il est vrai, un étranglement de femme au premier tableau, mais il y a, en outre, plusieurs tentatives de meurtre, suicide ou viol, une mort de paralytique et un homicide par imprudence, qui peuvent faire passer d'agréables frissons dans le dos. Les tirades *à effet*, les bonnes tirades de Tolède sur la vertu, la société, la famille, la misère, ne manquent pas non plus. Malheureusement, elles sont prodiguées dans la bouche d'un même monsieur, ce qui est fatigant, et elles arrêtent invariablement l'action à un moment intéressant, ce qui est agaçant... ou plutôt ce qui a paru tel au public du premier soir, qui s'est un peu cabré, car les mêmes tirades, ennuyeuses ou non, bien placées ou non, seront applaudies le lendemain à tours de poignets. Pendant un voyage au long cours du capitaine Savinière, sa femme Marthe a trahi ses devoirs d'épouse et est accouchée chez une sage-femme, une horrible canaille, de deux enfants jumeaux, un garçon et une fille. Paul Mauclerc, neveu de Savinière, a eu connaissance de la faute de sa tante et il imagine aussitôt un petit plan infernal, qui lui permettra d'hériter librement et totalement de son oncle. Trois personnes le gênent : la mère et les enfants. Il ne s'agit que de les supprimer. Il donne donc une somme d'argent à la sage-femme, Mme la Guépie, pour tuer les deux moutards, et quant à lui, il se charge d'apprendre au capitaine la trahison de sa femme, ne doutant pas que celui-ci n'étrangle l'épouse coupable, dans un accès de colère. Le plan ne réussit qu'à moitié. Le capitaine étrangle bien sa femme, mais la sage-femme ne tue pas les enfants; elle se contente de les mettre au dépôt de la rue d'Enfer, non par un sentiment d'humanité, mais pour tenir son complice et se faire octroyer par lui la moitié de l'héritage. Paul Mauclerc est forcé d'en passer par les volontés de l'horrible mégère, mais il y a loin de la coupe

aux lèvres. L'oncle Savinière prend son neveu en haine, après la révélation que celui-ci lui a faite, dans un sentiment de cupidité sur lequel le capitaine ne se fait aucune illusion. Il recherche donc les enfants de sa femme, pour expier le meurtre qu'il déplore, en élevant les pauvres êtres innocents. Il ne retrouve que le fils, auquel il cache sa véritable origine, désirant lui donner son nom par un acte d'adoption et lui laisser sa fortune. Le but de M. Paul Mauclerc devra être maintenant d'empêcher par tous les moyens possibles ce projet de s'accomplir. Il commence par dévoiler au jeune Simon, le fils aldultérin de M. Savinière, le douloureux secret de sa naissance. Un acte d'adoption ne devient plus possible, mais M. Savinière continue à garder le jeune homme près de lui et persiste à vouloir lui léguer sa fortune par un autre moyen légal. Mauclerc veut tuer alors Simon; il en est empêché par la sage-femme, retour de Clermont, qui lui donne le nom et l'adresse de la sœur du jeune homme et l'engage à la déshonorer. Le misérable est arrêté dans son infâme tentative par Simon lui-même, venu dans le taudis où loge sa sœur pour soigner un vieux paralytique qu'a recueilli la jeune Marguerite. Voyant ses espérances déçues, Mauclerc cherche à se débarrasser de son oncle en tirant sur lui un coup de revolver, mais la balle va frapper la sage-femme, supprimant ainsi l'un des traîtres. La justice se chargera de l'autre, et tout le monde sera heureux. En résumé, drame coulé dans le moule éternel du drame-type; nouvelle épreuve d'un cliché éternel. La pièce est bien jouée par MM. Péricaud, Gravier, Bessac et Guyon fils, et par Mmes Anna Devin, Guyon et Magnier. Nous n'avons pas été peu supris de retrouver là Mlle Lannier, second prix de tragédie au Conservatoire, et dont les débuts à l'Odéon n'ont pas été des plus heureux. Il est difficile de parler cette fois de Mlle Lannier : à peine a-t-elle dit quatre mots... qu'on l'étrangle. C'est une des idées les plus heureuses de l'auteur de *Simon l'enfant trouvé*.

14 DÉCEMBRE. — Première représentation de **KLÉBER**,

drame en cinq actes et 8 tableaux, de MM. GASTON MAROT et ÉDOUARD PHILIPPE[1]. — Après *Marceau*, qui a été joué avec succès sur les deux scènes de la place du Châtelet, après *Hoche*, qui a eu 100 représentations au même théâtre du Château-d'Eau, c'est le tour de *Kléber :* tous les généraux de la République y passeront. Le vainqueur d'Héliopolis était, d'ailleurs, bien digne de devenir le héros d'un drame militaire et patriotique. Kléber était, dit M. Thiers, le plus bel homme de l'armée. Sa grande taille, sa noble figure, où respirait toute la fierté de son âme, sa bravoure à la fois audacieuse et calme, son intelligence, prompte et sûre, en faisaient, sur les champs de bataille, le plus imposant des capitaines. Son esprit était brillant, original, mais inculte, ajoute l'historien du *Consulat et l'Empire*. Il lisait sans cesse, et exclusivement, Plutarque et Quinte-Curce : il y cherchait l'aliment des grandes âmes, l'histoire des héros de l'antiquité. Il était capricieux, indocile et frondeur. On avait dit de lui qu'il ne voulait ni commander, ni obéir, et c'était vrai. Il obéit sous le général Bonaparte, mais en murmurant ; il commanda quelquefois, mais sous le général Jourdan, par exemple, prenant par une sorte d'inspiration le commandement au milieu du feu, l'exerçant en homme de guerre supérieur, et après la victoire, rentrant dans son rôle de lieutenant, qu'il préférait à tout autre. Kléber était licencieux dans ses mœurs et son langage, mais intègre, désintéressé, comme on l'était alors; car la conquête du monde n'avait pas encore corrompu les caractères... On sait qu'il fut poignardé le 25 prairial an VIII

1. DISTRIBUTION. — Kléber, *M. Gravier*. — Christophe Schoulmann, *M. Péricaud*. — Marceau, *M. Dalmy*. — Carrier, *M. Reykers*. — François Schoulmann, *M. Livry*. — Kœnisberg, *M. Albert*. — Gabillard, *M. A. Guyon fils*. — L'Échelle, *M. Arondel*. — Soleyman, *M. Dermay*. — Merlin, *M. Derblay*. — Merkels, *M. D'Angely*. — Bonaparte, *M. Doubleau*. — Kirch, *M. Dernay*. — Muntz, *M. Francis*. — Paravert, *M. Wattecant*. — Schwitgard, *M. Geniol*. — Louise, *Mlle Aline Guyon*. — Edmée, *Mlle Félicie Delorme*. — Catherine Schoulmann, *Mlle Laurenty*. — Gretchen, *Mme Gravier-Magnier*. — La Caron, *Mlle Arly*. — Mère Milleret, *Mlle Palmyre*.

(14 juin 1800) par un fanatique musulman. Le même jour, presque au même instant où Kléber succombait au Caire, Desaix tombait à Marengo. Les auteurs de la nouvelle pièce nous montrent successivement, et suivant l'histoire, Kléber sous-lieutenant dans un régiment autrichien, puis inspecteur des bâtiments publics à Béfort, général de brigade en Allemagne et en Vendée, où il prend Cholet et tient tête au sinistre Carrier, enfin général en chef en Égypte, où il tombe bientôt sous le poignard de Soleyman. Il va sans dire qu'à la partie vraie du drame les auteurs ont soudé une intrigue qui, pour n'être pas absolument nouvelle au Château-d'Eau, ne manque point d'intérêt. Ils ont supposé Kléber l'amant d'une comtesse autrichienne, dont il a une fille adultérine, une fille qu'il perd, qu'il retrouve et qu'il marie selon son cœur, en dépit de la haine que lui a vouée le comte, servi par un traître, François Schoulmann, dont les divers déguisements nous ont rappelé, en noir, les travestissements de *Tricoche et Cacolet!* Mais, des huit tableaux dont se compose la biographie dramatique de Kléber faite par MM. Gaston Marot et Édouard Philippe, il en est deux ou trois qui sont vraiment ingénieux ou émouvants. Je citerai, entre autres, l'entrée de l'armée républicaine à Cholet, et surtout la mort héroïque de la vieille Catherine Schoulmann, qui aime mieux se laisser fusiller contre le mur de sa maison que de renseigner l'ennemi sur le chemin qu'ont pris ses compatriotes. Ici on a pleuré. Tout cela est sobrement écrit et mis en scène avec infiniment de goût. Nos compliments aux auteurs de *Kléber*, dont on a pu dire qu'ils avaient fait une *Madame Thérèse* réussie ; nos compliments aux sociétaires du Château-d'Eau, qui ont bien mérité de la... critique et sont tous on ne peut mieux placés dans leurs rôles : Gravier, qui a déjà représenté Lazare Hoche, dans Kléber; Péricaud, qui excelle à jouer un personnage bon enfant et bourru, comme celui de Christophe Schoulmann, par opposition à son frère François, le traître, tenu par Livry; puis Reykers (le représentant Carrier); Dalmy (Marceau); Guyon fils; Mmes Laurenty (Catherine Schoulmann); Aline Guyon (Louise); Félicie Delorme et Gravier-Magnier. Un drame bien fait et bien

joué, et auquel est sans doute réservé tout le succès qu'il mérite.

	Nombre d'actes	Date de la 1re représ. ou de la reprise.	Nombre de représ. pend. l'année
Casse-Museau	5 a. 7 t.		44
* *Xaintrailles*	«	14 février	17
* *Pierre Vaux*	«	4 mars	58
* *Le docteur Asmoldorff* .	3 actes	5 mai	12
—	—	—	—
Le Trouvère	4	20 mai	12
Si j'étais roi	3	16 juin	11
Le Barbier de Séville . . .	4	21 juin	11
Le Farfadet	1	26 juin	2
Lucie de Lammermoor . .	4	30 juin	5
La Traviata	4	10 juillet	18
La reine Topaze	3	12 juillet	9
Masaniello	5	9 août	9
Don Pasquale	4	26 août	3
—	—	—	—
* *La Fille-mère*	5 a. 6 t.	30 août	31
* *La Dame au Domino rose*	5 a. 7 t.	30 septembre	34
* *Simon l'Enfant trouvé* .	5 a. 6 t.	3 novembre	39
* *Kléber*	5 a. 8 t.	14 décembre	18

THÉATRE DÉJAZET

(TROISIÈME THÉATRE-FRANÇAIS)

Voici rouverte la salle fermée par ordonnance préfectorale de M. Camescasse, il y a juste un an, et voici le théâtre Déjazet revenu à ses premières amours, à la prose de MM. Beauvallet et aux maillots des demoiselles! Ce sont les Folies-Nouvelles, les Folies-Marigny, les Délassements, la salle Taitbout, qui ressuscitent. Les aventures de Collardois et de Nini Casse-Caillou succèdent, après un relâche forcé de douze mois, à la *Bamboche*, qui succédait elle-même à l'alexandrin tragique et comique, plus souvent comique que tragique, hélas! car le troisième Théâtre-Français avait déjà vu disparaître jusqu'à sa galerie de grands hommes, installée par M. Ballande dans le couloir d'attente. Nous n'avons pu nous empêcher de faire de tristes réflexions en entrant dans la salle pimpante de M. Marcel Villars, un impresario dont nous avons signalé la direction intérimaire et éphémère, l'été dernier, à l'Ambigu, des *Cerises*, et de *Bertrade de Montfort*. M. Villars, qui s'est mis en tête de gagner de nouvelles batailles, rétablit les choses en leur place au boulevard du Temple, et les cascades de sa féerie retentiront peut-être joyeusement dans le cœur des habitants du Marais... Inauguré d'abord sous le titre de Folies-Mayer, puis de Folies-Concertantes, puis de Folies-Nou-

velles, le Théâtre Déjazet est une des salles de spectacle de Paris qui a eu les plus étranges et les plus diverses fortunes. Ce fut là que M. Sardou fit ses premières armes avec son *Figaro* et son *M. Garat*, et plus tard, quand la folie y secoua ses grelots fêlés déjà, les affiches portaient les noms de Desclauzas, qui embellit maintenant la Renaissance, de Lucy Davray, que le Palais-Royal a l'heur de posséder, et de cette même Quérette, rebondissante et renaissante, qui fait une Toinon pleine de grâce — je veux dire pleine de graisse — à la réouverture dont il s'agit. Les *Mille et une Minutes* ne permettent pas d'augurer d'une façon péremptoire que la vogue d'antan sourit à l'ombre de Déjazet; mais nous sommes mauvais juges en matière de fantaisies provinciales, et nous ne voyons pas très net dans les longues-vues dont font usage les Enfants-Rouges et les Filles-du-Calvaire. Comment Mistouf-Pacha rencontre Beaucardin et le prince Kali-Djel fait la connaissance de Nini Casse-caillou, vous vous en souciez autant, n'est-il pas vrai, qu'une baleine d'une figue; mais il serait injuste de ma part de ne pas constater dans ces *Annales* que la pièce de MM. Beauvallet et de Jallais est fortement assaisonnée, et que le gros sel, les costumes relativement soignés et le jeu rondelet de MM. Vivier et Dacheux, joint à la verve de Mlle Marthe Lys et à l'ingénuité de Mlle Quérette (!) a paru divertir l'assemblée. J'espère qu'après cette affirmation on ne m'accusera pas de ne point soutenir les jeunes et d'écraser dans l'œuf l'aigle directorial du boulevard du Temple. Costumes de Landolf et musique de Montaubry à part — surtout à part la verve de M. Vivier — prédisons aux *Mille et une Minutes* le succès des *Petites Dames du Temple* ou des *Femmes de Paul de Kock*, et avouons — prenez-le comme vous voudrez — qu'il y a encore de beaux jours pour la gaieté française.

THÉATRE DES FANTAISIES-PARISIENNES

(BEAUMARCHAIS)

A l'amusante revue de MM. Monréal et Grisier, **ALLONS VOIR ÇA!** dont la cinquantième représentation s'est donnée le 3 mars, ont succédé, le 18 du même mois, la reprise des **JOYEUX ENFANTS DU TRAVAIL**, pièce en cinq actes et neuf tableaux, de feu CLAIRVILLE et M. AMÉDÉE DE JALLAIS, avec le concours de Mlle Tassilly, puis, le 8 avril, la **FOIRE AUX PAINS D'ÉPICE**, grande pièce inédite en cinq actes et six tableaux, de MM. MAROT et PÉRICAUD.

Mais, après avoir lutté quelques mois, malgré le succès de sa revue, M. Gaspari n'avait pu arriver à faire ses frais. Aussi réunit-il ses artistes pour les remercier, sans les payer, hélas! du concours qu'ils lui avaient prêté, et fait-il afficher *Relâche* sur les affiches du 21 avril posées à la porte du théâtre.

6 MAI. — Réouverture du théâtre Beaumarchais ou des Fantaisies-Parisiennes. Il change si souvent de nom, suivant les fantaisies plus ou moins parisiennes des directeurs, qu'on ne sait plus au juste comment il s'appelle. On sait par quelle déconfiture s'est terminée la direction Gaspari, ou plutôt, on ne le sait pas exactement, car les artistes de

ce théâtre, qui se trouvaient ce soir-là dans la salle, s'étonnaient des récits qu'on avait faits à ce sujet. On avait dit qu'ils avaient refusé de jouer, parce qu'ils n'étaient pas payés. La vérité, c'est qu'ils ont trouvé, un beau soir, la porte fermée par ordre du propriétaire de la salle, à qui M. Gaspari devait 15 000 francs. M. Henri Luguet, depuis la fermeture par ordre supérieur du Théâtre Déjazet, où il s'était installé, était à la recherche d'une salle : Beaumarchais se trouvant libre, il a formé une troupe à la hâte et a demandé à sa sœur, Mme Marie Laurent, de lui prêter l'appoint de son beau talent en jouant Sarah Waters dans la **VOLEUSE D'ENFANTS**, drame en cinq actes et huit tableaux, d'Eugène Grangé et Lambert Thiboust[1]. Il ne s'était pas trompé en comptant sur elle pour ramener le public à son théâtre. Ce soir, on était venu en foule, et vous savez si Beaumarchais est voisin de la Madeleine! Nous n'avons plus à faire ici l'éloge de Mme Laurent. Elle s'est montrée, comme toujours, la plus grande de nos artistes de drame, notamment dans la scène où Sarah s'aperçoit qu'elle a vendu son enfant à la place d'un autre. A côté d'elle, il convient de citer M. Henri Luguet, peut-être trop sympathique pour le rôle du traître Atkins. Il nous semble que M. Luguet devrait trouver un emploi dans un de nos bons théâtres. MM. Garnier et Livry — le premier dans le rôle du pick-pocket honnête homme, le second dans celui du policeman Jacobson — constituent l'élément comique, et s'en tirent à merveille. MM. Mendasti et Albert tiennent fort convenablement les rôles d'Olivier et de Treveillan. Nous n'aurions garde d'oublier Mlle Castelli, que nous avions vue jusqu'à présent dans les rôles comiques, et qui s'essayait avec succès dans l'emploi des jeunes premières de drame : elle y a été touchante et charmante. En résumé, bonne troupe, mise en scène suffisante pour le quartier.

1. Distribution. — Atkins, *M. H. Luguet*. — Pibrock, *M. Garnier*. — Adams, *M. Félix*. — Jacobson, *M. Livry*. — Olivier, *M. Mendasti*. — Lord Treveillan, *M. Albert*. — Sarah Waters, *Mme Marie Laurent*. — Hélène Treveillan, *Mlle Castelli*. — Fanny, *Mlle Andrieu*. — Maggy, *Mlle Philibert*.

14 JUIN. — Premières représentations (à ce théâtre) de la **FILLE DE L'AVARE**, de BAYARD ET DUPORT[1], et de **PAR DROIT DE CONQUÊTE**, de M. ERNEST LEGOUVÉ[2]. — Les efforts de M. Luguet méritent d'être encouragés. Il vient de reprendre à Beaumarchais une comédie, *Par droit de Conquête*, de M. Ernest Legouvé, qui a presque disparu du répertoire du Théâtre-Français, auquel elle appartient. Vous connaissez la pièce. Elle est faite avec adresse, de manière à flatter à la fois l'aristocratie et la démocratie. C'est une pièce de fusion, comme on l'a dit. Mais, en y regardant de près, on s'aperçoit que c'est encore la démocratie qui paye les frais du contrat. Georges Bernard, le fils de la riche fermière, parvient, il est vrai, à épouser l'héritière ruinée des Rochegune, sans faire aucune concession personnelle, sans consentir à ajouter à son nom roturier le nom d'une terre qu'il a achetée, sans permettre que sa bonne femme de mère se sépare de lui ; mais, pour gagner la famille de sa noble fiancée, et particulièrement le chef de cette famille, le marquis de Rouillé, il faut que Georges Bernard reconnaisse une valeur réelle à la noblesse, et qu'il proclame que les ancêtres du marquis ont couvert la province de forêts, de canaux, et de grandes routes, et qu'ils ont été de véritables ingénieurs ! A quoi le marquis riposte que ses pères se ruinaient en faisant cela à leurs frais, tandis que les ingénieurs actuels s'y enrichissent. Je ne sais si l'on pourrait citer beaucoup de nobles ingénieurs qui aient fait exécuter sur leurs propres plans et à leurs frais de grands travaux utiles à l'État. En tout cas, la noblesse était payée d'avance par les privilèges et les exemptions dont elle jouissait. Au lieu de faire cette réponse au marquis, Georges

1. DISTRIBUTION. — Grandet, *M. Livry*. — Charles, *M. Adam*. — Menu, *M. Thaïs*. — Isidore Menu, *M. Chop*. — Eugénie Grandet, *Mlle Castelli*. — Nanon, *Mlle Kid*.

2. DISTRIBUTION. — Le marquis de Rouillé, *M. H. Luguet*. — Georges Bernard, *M. Dufernex*. — Gontran de Silly, *M. Adam*. — Wilson, *M. P. Félix*. — Mme Georges, *Mme M. Laurent*. — Marquise d'Orbeval, *Mlle Chambéry*. — Alice, *Mlle A. Guyon*. — Justine, *Mlle Judith Lévy*. — Amélie, *Mlle Sestié*. — Marie, *Mlle Jane Léon*.

Bernard se borne à dire que, sans vouloir jeter le blâme sur ceux qui reçoivent une juste rémunération de leurs soins, il peut affirmer qu'aujourd'hui encore il est des ingénieurs qui ne demandent aucun salaire, et que sa fortune lui permet d'être de ce nombre. C'est abandonner un peu trop, ou plutôt c'est ravaler le principe démocratique de la juste rémunération du travail, le principe le plus essentiel peut-être, puisque seul il donne au mérite pauvre la possibilité de remplir toutes les fonctions, aussi bien que le mérite riche. Au surplus, il n'est pas un ingénieur en activité, riche ou non, qui ne reçoive les honoraires attachés à son grade. Mais c'est là une observation secondaire pour une pièce composée plutôt pour concilier et pour charmer que pour critiquer. Aucun des personnages n'est méchant ni même complètement ridicule. Mais encore faut-il qu'ils soient bien tenus! Le rôle de Georges Bernard est très brillant : il fut créé par Bressant; nous y avons vu débuter Frédéric Febvre, M. Dufernex (qui remplissait des utilités au Gymnase) croit devoir le jouer en faisant la bouche en cœur et les yeux en coulisse, et en lui donnant des inflexions de corps et des tours de tête absolument déplacés. Sans être grotesque comme son partenaire, Mlle Aline Guyon fait aussi trop de manières dans le rôle d'Alice de Rochegune, déjà maniéré par lui-même, — où Madeleine Brohan se montrait, il y a vingt sept ans, d'une beauté éblouissante, et que la pauvre Marie Royer jouait ensuite avec infiniment de délicatesse et de goût. Tout à fait sympathique est le rôle de la bonne fermière, qui fut une des plus brillantes créations de Mme Allan, — la belle dame du *Caprice* et du *Péril en la demeure*, si experte à ne pas laisser tomber le volant de la conversation et si habile à conduire les péripéties d'une intrigue — jouant cette fois avec beaucoup de franchise et de rondeur ce rôle de femme de campagne, repris après elle par Mmes Émilie Guyon et Nathalie. Mme Georges Bernard est la meilleure des mères. Comment Mme Marie Laurent n'y eût-elle pas été excellente? M. Henri Luguet, son frère, est, ce nous semble, un peu bien « grand premier rôle de drame » pour jouer le personnage comique du marquis de Bouillé, où il faut un bonhomme comme était Provost.

La soirée commençait par la *Fille de l'Avare*, d'après Balzac, représentée, pour la première fois le 7 janvier 1835, sur le théâtre du Gymnase-Dramatique, où elle était interprétée par Bouffé, Klein, Allan et Léontine Volnys. Bouffé, le vieux Bouffé, avait fait le voyage d'Auteuil à la Bastille pour venir voir sa célèbre création d'il y a quarante-sept ans, et pour applaudir, aux Fantaisies-Parisiennes, M. Livry dans le rôle du père Grandet. Il n'y a que les grands artistes pour être aussi parfaitement indulgents!

28 JUIN. — Reprise de **MARIE-JEANNE OU LA FEMME DU PEUPLE**, avec Mme Marie Laurent. — M. Luguet continue à profiter du bon vouloir de sa sœur pour reprendre, l'un après l'autre, en ce petit théâtre, les grands drames où elle s'était distinguée au temps de sa jeunesse. *Marie-Jeanne* est une de ces pièces qu'elle a marquées d'une empreinte ineffaçable. En dehors de Mme Marie Laurent, qui est toujours, et dans tous ses rôles, vraiment hors ligne *Marie-Jeanne* n'a pas du tout été mal jouée aux Fantaisies-Parisiennes. Luguet, qui donnait la réplique à sa sœur, est un excellent comédien, et M. Koning a fait, en l'engageant au Gymnase, une excellente acquisition.

19 AOUT. — Première représentation de la **JUIVE DU CHATEAU TROMPETTE**, drame en cinq actes et neuf tableaux, d'après le roman de PONSON DU TERRAIL, par M. LUDOVIC MARTINY[1]. — Pièce assez bien charpentée, bourrée de

1. DISTRIBUTION. — Le comte de Coarasse, *M. Garnier*. — Main Hardie, *M. Pierre Luguet*. — L'abbé Vigogne, *M. Livry*. — Philippe de Blossac, *M. Delille*. — Raoul de Blossac, *M. Malbert*. — Sammuer, *M. Andrieux*. — Vergniaud, *M. Chalenfort*. — Beauverger, *M. Even*. — La Ramée, *M. Saint-Martin*. — Le Président, *M. Huguet*. — Le Procureur général, *M. Thaïs*. — Bellavoine, *M. Lebrun*. — L'Intendant de Guyenne, *M. Vernier*. — Jean de Cadillac, *M. Desnoyers*. — La Meilleraye, *M. Kastivia*. — Torigny, *M. Hugues*. — Bontemps, *M. Darmier*. — Prosper, *M. Petit*. — Sarah, *Mme Chambly*. — La marquise de Beauséjour, *Mlle Dhalyle*. — Catherine, *Mlle France*. — Martine, *Mlle An-*

duels, d'enlèvements, de coups de poignard et d'assassinats. Tous les interprètes de ce drame ont fait de leur mieux pour lui apporter un succès. M. Livry a présenté avec beaucoup de verve un curé rabelaisien qui cultive la dive bouteille plus volontiers que le divin calice. M. Garnier jouait une sorte de Cocardasse, très crâne, très en dehors et au besoin très fin. MM. Pierre Luguet, Malbert et Andrieux ont bien encadré les deux artistes précédents. Quant aux dames... dame! Mme Chambly, dans le rôle de Sarah la Juive, fait bien ce qu'elle peut, mais elle est bien faible; Mme Dhalyle a interprété suffisamment la marquise de Beauséjour. Enfin Mme France a mis beaucoup de gaieté dans un type de servante de curé. Mais, hélas! le Château-Trompette se changera bientôt en Château des Brouillards, et ne fera aux Fantaisies-Parisiennes que des recettes dérisoires. Un ancien artiste de ce théâtre, M. Denizot, ne se décourage pourtant pas : il accepte la succession de M. Luguet et prend la direction à partir du 1er octobre.

12 OCTOBRE. — Première représentation de la **NOCE TOCASSON**, folie en quatre actes, de M. HENRY BUGUET, airs nouveaux de M. LÉOPOLD STAPLEAUX[1]. — *Folie* est, ce nous semble, un terme bien faible pour désigner la « chose » que le tout Paris des premières — ce tout Paris est quelquefois un bon jobard — est allé voir ce soir là-bas, bien loin, tout près de la Bastille. C'est le devoir de la critique de se dé-

drieux. — Gertrude, *Mlle Morin.* — Marguerite, *Mlle Prevost.* — Maria, *Mlle Marie.*

1. DISTRIBUTION. — Pilou, *M. Denizot.* — Narcisse, *M. Gérard.* — Armand, *M. Millaud.* — Tocasson, *M. Octave.* — Doubleveau, *M. Hurteaux.* — Le photographe, *M. Ponsi.* — Le père Ficelle, *M. Desnoyers.* — Eulalie, *Mlle L. Denain.* — Mme Tocasson, *Mlle C. Lebrun.* — Malvina, *Mlle Benelli.* — Catherine, *Mlle Martine.* — Julia, *Mlle Emma.*

On commençait par la première représentation de *Un effet de neige*, vaudeville en un acte, de M. Gustave Sauger :

DISTRIBUTION. — Jean, *M. Hurteaux.* — Robert, *M. Millaud.* — Bonnard, *M. Ponsi.* — Landrin, *M. Desnoyers.* — Mme Bonnard, *Mlle Prévost.* — Berthe, *Mlle Mauri.*

ranger pour peu comme pour beaucoup, pour les nouveautés des Fantaisies-Parisiennes, aussi bien que pour celles de la Comédie-Française; mais quand on pense que des gens qui n'y étaient point forcés sont venus écouter la pièce de M. Buguet, et même ont tâché d'y comprendre quelque chose!... Ce que j'y ai vu, pour ma part, c'est qu'au premier acte tout le monde était en chemise. Cela promettait pour la suite : en quelle tenue M. Buguet allait-il nous montrer ses personnages au dernier acte?... Au second acte pourtant, la noce — la noce de la *Mariée du mardi gras* ou du *Chapeau de paille d'Italie* — se trouve au « Goujon frit » chez le restaurateur Doubleveau, cherchant le beau-père et le marié, perdus tous deux, applaudissant, entre temps, la chanson du dragon, « les Amours de Bridet, le brigadier, avec une femme rouge », et dansant un quadrille effréné aux sons d'un jeune « tourmenteur de boyaux de chat » — le mot a été l'un des succès de la soirée — qui ressemble à notre ami Catulle Mendès. Le troisième acte nous mène dans l'égout collecteur, où, grâce au même violoneux, la noce se livre, cette fois, à un véritable cancan, qui nous a rappelé les gigues que les *minstrels* anglais fourrent partout. C'est là qu'on retrouve le beau Narcisse, et que la demoiselle d'honneur, qui n'avait pas encore desserré les dents, prononce une simple phrase qui met en joie toute la salle. Puis, la noce monte dans une barque, et la voilà canotant sur l'égout en chantant : « Ah! que Venise est belle!... » Sur les toits, enfin, comme dans *Cartouche* (le décor n'est, ma foi! pas vilain), se retrouve, au quatrième acte et dernier (heureusement!) le papa beau-père, qui nous avait tout d'abord apparu comme un clown de première force. Ah! si seulement la pièce avait pu être mimée tout entière et jouée par les Girard ou les Hanlon-Lees! Mais, hélas! elle est écrite par M. Buguet, qui, sans doute, a voulu, cette fois, se moquer de nous, et elle a été mise en musique par M. Léopold Stapleaux, qui, révélant un talent qu'on ne lui connaissait pas, a écrit une partitionnette capable de rendre jaloux nos meilleurs faiseurs. Les airs « nouveaux » de la *Noce Tocasson* valent-ils donc beaucoup moins que ceux de telle ou telle opérette, applaudie ici ou ailleurs, comme

entièrement inédite? N'insistons pas sur une question aussi délicate, et faisons nos compliments à M. Denizot, pour avoir su rendre d'une façon assez amusante encore le rôle de Pilou, le « troupier qui suit les bonnes », et qui sous le nom de Dumanet ou de Pitou n'a guère servi que cinq cent soixante-dix-huit fois, au moins. — Airs nouveaux et pièce nouvelle, comme vous voyez. A la *Noce Tocasson* succède, à la fin du mois, une reprise des *Boussigneul* qui, le 26 novembre, sont joués pour la 300e fois.

3 DÉCEMBRE. — Première représentation de **PARIS EN LOTERIE**, revue en trois actes et sept tableaux, de MM. EUGÈNE GRANGÉ et HENRY BUGUET[1]. — Depuis longtemps, Eugène Grangé, successeur de Clairville et président du Caveau, est passé maître en l'art de la chanson, et M. Buguet ne se contente pas de cultiver le calembour avec quelque succès, il a de la gaieté et de l'invention. Que faut-il de plus à une revue faite pour attirer pendant un certain temps le public de la Bastille et des environs? Les Loteries, les Panoramas, le musée Grévin, avec les amusantes scènes des Galibis et de la Dénicheuse de trésors qui fouille, fouille, fouille...; le banquet de l'hôtel de ville, avec le spectateur, admis à voir manger les autorités; les porteurs de décorations qui ne leur appartiennent pas; les prouesses des beaux messieurs du faubourg Montmartre et les exploits des duellistes; le moutard de huit ans qui dirige le théâtre de l'Ambigu et que le compère appelle *Sarah gosse;* le défilé du bataillon scolaire et ses manœuvres fort joliment exécutées sur l'air de la *Polka des Volontaires*, d'Olivier Métra : tous cela se trouve dans *Paris en loterie*, où, pour n'avoir pas toute la « distinction » de Christian, le compère de la revue des Variétés, Denizot n'en est pas moins plaisant, et où Mlle Ellen Andrée, la *Perle* des Batignolles et de Montmartre, imite toujours en toute perfection Mmes Chaumont et

1. Jouée par *Mmes Ellen Andrée, Bach, Denain, Oudry, Prévost, Benelli, Mauri, Lebrun, Réaux, Martine, de Ligny*, et la *petite Jeanne Rob. MM. Denizot, Hurteaux, Gérard, Millaud, Ponsi, Bremont, Denola, Pelletier, Desnoyers*, etc.

Théo, et chante, de sa gentille petite voix tout enrouée. — « Donnez un téléphone à Madame! » a crié un spectateur du fond des stalles d'orchestre — le *Tambour* de Charles Vincent et Anatole Lionnet. Sans oublier une excellente commère Loterie, répondant au nom de M[lle] Bach, et la parodie de Paul Mounet dans Yaqoub de *Charles VII chez ses grands vassaux* :

Je vais à l'Odéon, je retourne au désert.

Et le couplet de titi, faisant allusion aux « beurgeois » du théâtre du Château-d'Eau, bombardés d'oranges et de coussins les soirs de premières dramatiques. « Y n'ont pas d' parapluie : tant pis pour *son* chapeau! » On pouvait croire qu'avec cette revue sans prétention les Fantaisies-Parisiennes allaient heureusement terminer l'année 1882 : le 28 décembre on apprenait que M. Denizot, ne faisant point ses frais, renonçait à sa difficile exploitation : pauvre directeur, infortuné petit théâtre!

CONCERTS DE PARIS

Les travaux de nos grands concerts symphoniques méritent d'être mentionnés dans ces *Annales;* nous passerons en revue le plus rapidement possible et par ordre chronologique, en ce chapitre spécial, mais unique, les séances données chaque dimanche de 1882, au Conservatoire, aux Cirques d'hiver et d'été, aux théâtres du Châtelet et du Château-d'Eau, par les vaillants orchestres que dirigent, cette année, MM. Deldevez, Pasdeloup, Lamoureux, Colonne et Broustet.

Commençons par constater le succès éclatant que M. Faure, le nouveau chevalier de la Légion d'honneur, a obtenu le 8 janvier au Cirque d'hiver, où tous ses morceaux étaient bissés par un public enthousiaste. L'illustre baryton a, comme de coutume, admirablement *dit* le *Soir*, de Gounod. Mais il a pris, à notre avis, un peu trop lentement le mouvement de cette mélodie, qui gagnerait à être plus *enlevée*. Un fragment d'*Hérodiade* de Massenet — l'andante du duo du second acte entre Hérode et Salomé — était pour le public du concert Pasdeloup une véritable primeur. M. Faure a fait valoir, avec son incontestable talent, la romance : « Vision fugitive », que M. Manoury n'avait pas rendue à notre gré au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Il nous semble, cependant, comme pour la mélodie précédente, que M. Faure

y abuse de la tendance à chanter trop lentement. Nous voudrions maintenant entendre le morceau dans la voix de Lassalle. Le *Tannhauser* a été, pour nous, le grand succès du concert. Le septuor a été interprété dans la perfection, et la romance de l'*Étoile* a valu à M. Faure une nouvelle ovation absolument méritée.

Au concert du Château-d'Eau, deux premières auditions : un morceau inédit de Benjamin Godard, l'*Aurore*, et *Une Danse slave*, de Dvorak. L'*Aurore* est une composition d'un effet très poétique; l'orchestration savante soutient heureusement un chant large, tranquille et d'une harmonie charmante. M. Plançon l'a interprétée avec goût; son style est bon, sa voix grave et bien posée a produit une impression favorable sur le public, qui a applaudi à la fois le compositeur et le chanteur. Le second morceau, la *Danse slave*, de Dvorak, a moins plu, malgré l'exécution, qui a été parfaite; c'est d'une forme un peu banale. Véritable triomphe pour Mlle Berthe Marx, qui a enlevé en grande artiste le beau concerto en *sol mineur*, de Saint-Saëns. Quant à la Symphonie héroïque de Beethoven et à l'ouverture de *Tannhauser*, nous croyons qu'il est impossible de les entendre mieux exécutées; c'est d'un ensemble et d'une perfection remarquables; au reste, des tonnerres d'applaudissements ont prouvé une fois de plus à M. Lamoureux combien on apprécie sa haute valeur comme chef d'orchestre.

Au concert des Champs-Élisées, une jeune pianiste, Mme Marie Roger-Miclos, a exécuté avec tant de succès le concerto pour piano et orchestre de Saint-Saëns, que, cédant gracieusement au désir du public, elle a dû se remettre au piano, où elle nous a joué avec beaucoup de goût la dernière mazurka de Benjamin Godard. Un peu moins de délicatesse féminine et un peu plus de fermeté dans son jeu : ce sera parfait! Grand succès pour le *Requiem* de Verdi, dont le trio *Qnid sum miser* et le duo *Agnus Dei* ont été superbement enlevés par Mmes Brunet-Lafleur, Elena Sanz et M. Bosquin.

Pendant que la Société des concerts du Conservatoire exécutait, le 15 janvier, les *Béatitudes*, du remarquable musicien qui s'appelle M. César Franck, M. Pasdeloup

faisait débuter, aux Concerts populaires, une jeune cantatrice d'avenir, Mlle Jeanne Huré, dont la voix agréable et sympathique, un peu faible pourtant dans le médium, a trouvé moyen de se faire applaudir dans l'air, assez ingrat, de Cléopâtre, du *Jules César* d'Hændel, et dans les magnifiques stances de *Sapho*, de M. Gounod. M. Pasdeloup offrait à son public habituel deux premières auditions : celle d'une symphonie-ballet de M. Benjamin Godard, et celle de deux pièces pour violon, de Wagner, exécutées par M. Waldemar-Meyer, et dont la seconde n'était autre que le bel air du concours des *Maîtres Chanteurs*. La symphonie-ballet de M. B. Godard, conduite par l'auteur, est une œuvre remarquable qui a ravi les auditeurs du Cirque. Le nº 2 (Première danseuse) a obtenu les honneurs d'un *bis* bien mérité. Le concert se donnait en partie au profit des Asiles de nuit de Paris, et notre confrère, Henri de Lapommeraye, a trouvé moyen d'y glisser, dans une allocution amusante et spirituelle, un éloge bien senti de M. Pasdeloup, comme fondateur des concerts de musique classique. Les applaudissements de la salle entière ont accueilli les paroles de l'aimable conférencier.

Au théâtre du Châtelet, M. Colonne offrait, le même jour, un programme des plus intéressants. Ici aussi, deux premières auditions : l'ouverture d'*Arteweld*, de M. Guiraud, plus riche d'orchestration que d'idées, et deux pièces pour violoncelle, de M. Benjamin Godard (déjà nommé), fort bien dites par M. Ernest Gillet. Mais le grand succès a été pour Mendelssohn et pour Beethoven. On a bissé le second morceau de *The Reformation-Symphony* et la polonaise de la *Sérénade* de Beethoven pour instruments à cordes. Venons maintenant au triomqhe remporté par miss Emma Thursby, la Jenny Lind américaine, que M. Colonne nous avait déjà fait entendre, il y a deux ans, et dont il s'était, cette fois encore, habilement assuré le précieux concours. Dans l'air de la *Stella del Norte* (l'Étoile du Nord), dans celui de *Jean de Nivelle :* « On croit à tout lorsque l'on aime », dans les variations de Proch, la brillante virtuose a obtenu un tel succès, qu'elle a dû céder au désir d'une salle enthousiaste et revenir dire, aux applaudissements de tous, deux nou-

veaux morceaux : une mélodie anglaise et *Si vous n'avez rien à me dire*, de Mme de Rothschild.

Au concert Broustet (Cirque des Champs-Élysées), une indisposition de Mme Brunet-Lafleur a empêché l'audition annoncée du *Cantique des Cantiques*, de M. de Boisdeffre. Un seul fragment en a été chanté par M. Bosquin. C'est un récit coloré, une romance harmonieuse intitulée l'*Epoux*. Ce remarquable spécimen nous a fait regretter de ne pas tout entendre. L'orchestration en est des plus soignées et des plus originales. Nous voudrions bien pouvoir en dire autant de la *Danse israélite*, de M. Broutin, d'un rythme désespérément monotone, et tout à fait dépourvue de nouveauté. L'orchestre de M. Broustet a brillamment accompagné le concerto de Schumann, que jouait le pianiste Breitner, et bien enlevé la seconde partie de l'ouverture de l'*Etoile du Nord*. Le succès du concert s'est partagé entre le menuet de l'*Arlésienne*, qui a été bissé, et M. Bosquin, qui, pour dédommager en partie les auditeurs de l'absence involontaire de Mme Brunet-Lafleur, a chanté.— délicieusement — l'air du Sommeil de la *Muette*, dont le seul défaut est d'être un peu connu.... Deux rappels ont prouvé à M. Bosquin que le public lui était reconnaissant de sa bonne volonté et qu'il appréciait à sa valeur son talent de chanteur de concert.

MM. Pasdeloup et Lamoureux nous offraient tous deux, le dimanche suivant, une audition de la symphonie avec chœurs de Beethoven. Les deux chefs d'orchestre ne sont pas d'accord sur le titre à donner au finale de l'œuvre. M. Pasdeloup l'intitule l'*Ode à la Joie*; M. Lamoureux, l'*Ode à la Liberté*. Ce dernier, dans une note explicite, jointe au programme, nous fait entendre que Schiller n'avait substitué le mot *Joie* au mot *Liberté* dans son ode, que pour ne pas tomber sous le coup de la censure, et que Beethoven, devinant la pensée du poète, aurait composé son admirable symphonie sous l'inspiration évoquée par ce grand mot, qui ne peut être chanté que par un génie : LIBERTÉ ! Il existe aussi, dans une édition des symphonies de Beethoven, arrangées pour piano par F. Kalkbrenner, et dédiées au roi Louis-Philippe, une troisième traduction de la même ode par

M. Crevel de Charlemagne. Nous laissons de côté ces trois versions pour ne parler que de la musique, qu'on ne saurait trop entendre et trop admirer, et qui est, du reste, interprétée avec un soin digne d'elle par les artistes de M. Lamoureux. L'allegro, dont le finale est de toute beauté, a valu une première ovation au sympathique et consciencieux chef d'orchestre. Ce second morceau (*molto vivace*) enlevé avec brio, et l'adagio, chanté d'une façon ravissante par tous les instruments, ont été applaudis à tout rompre. Ici apparaît la masse chorale : apparition attendue avec curiosité et intérêt. C'était la première fois que M. Lamoureux nous faisait entendre des chœurs. Le succès a été complet. Le final a été chanté et joué avec une largeur d'exécution irréprochable et une précision remarquable. Cette fois, les applaudissements partent de tous les points de la salle, avec enthousiasme. Le maître est rappelé trois fois. Il félicite ses chœurs ; on ne distingue que les gestes, mais les applaudissements redoublent. Le chœur des Fileuses, du *Vaisseau fantôme*, de Wagner, succédait à la symphonie de Beethoven. Ce morceau, d'une saveur si originale, d'une fraîcheur pleine de grâce, a été rendu avec un sentiment si exquis qu'on l'a bissé à l'unanimité. Nous avons pu apprécier encore les mêmes voix dans la marche et chœur des *Fiançailles de Lohengrin*, de Wagner. La partie était gagnée. Les chœurs de M. Lamoureux peuvent aller de pair avec ses instrumentistes et possèdent au même degré la pureté et la précision d'exécution qui distinguent l'orchestre du Château-d'Eau.

Il faut croire que le programme exclusivement classique du Concert populaire avait effrayé nombre de gens, car la salle du Cirque d'hiver était bien peu remplie. Encore a-t-on accueilli froidement une suite d'orchestre, de Bach, et la symphonie la *Chasse*, de Gossec. L'air de Bach est cependant bien mélodieux ; mais tout cela a paru un peu suranné. De plus, la symphonie de Gossec n'a peut-être pas été jouée avec assez d'ensemble. En revanche, l'andante et le finale de la 29e symphonie d'Haydn, ainsi que le scherzo du *Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn (bissé), ont été bien enlevés. La symphonie avec chœurs de Beethoven n'a pas eu ici un grand succès ; il est vrai de dire que, surtout dans

la partie vocale, l'exécution a laissé quelque peu à désirer. Il faut une plus grande perfection dans l'interprétation de cette œuvre pour en bien faire comprendre les beautés. M. Pasdeloup nous a souvent donné de meilleures séances.

Première audition, au Châtelet, de la *Symphonie funèbre et triomphale* de Berlioz, pour l'harmonie militaire, chœurs et orchestre. La *Marche*, composée pour être exécutée en plein air, est d'une audition fatigante dans une salle comme celle du Châtelet. Elle a été surtout bien accueillie par les personnes qui se trouvaient assez loin de l'orchestre et qui pouvaient juger de l'ensemble, tandis que les autres étaient assourdies par le bruit. L'*Oraison funèbre* s'enchaîne directement à l'*Apothéose*, qui est splendide. C'est le plus beau des trois morceaux composant cette symphonie, qu'il termine magnifiquement. Cette seconde partie a été unanimement applaudie par le public du concert du Châtelet, qui, comme le dimanche précédent, a fait bisser la polonaise de la Sérénade pour instruments à cordes, de Beethoven, venant dans le programme immédiatement après la symphonie de Berlioz, et reposant un peu les auditeurs de l'épouvantable fracas du morceau précédent. Comme il y a huit jours également, grand succcès pour M[lle] Emma Thursby, qui a joliment chanté l'air de Mozart : *Mia speranza adorata*, l'un de ses triomphes, et qui a dû redire, à la demande générale, les variations de Proch.

Trois premières auditions également au concert des Champs-Élysées : 1° *Scènes symphoniques*, de M. Th. Dubois, dont la partie intitulée : *Paysage*, est une imitation de la symphonie pastorale. L'intermède, forme berceuse, a obtenu tous les suffrages et a été redemandé ; 2° Andante d'un concerto de Mozart, pour flûte et harpe, admirablement exécuté par MM. Meuret et Boussagnol. Ce morceau, qui n'ajoutera rien à la gloire de l'auteur, est une mélodie charmante, fort justement applaudie par le public des Champs-Élysées; 3° Deux pièces de Gilbert des Roches (M[me] la baronne Legoux) ont eu le tort de se faire entendre trop tard; le départ commençait, et l'auditoire fatigué eût certainement mieux apprécié cette musique deux heures plus tôt. Le menuet est tout à fait réussi, en dépit de ses

allures un peu trop modernes. M. Delaquerrière qui a bien dit un air d'*Hérodiade*, et M. Fischer, violoncelliste dont le talent est déjà connu, complétaient le programme de cette séance.

Le 29 janvier, anniversaire de la naissance d'Auber, nous trouvons le nom du compositeur sur les programmes du Concert populaire et du Concert du Châtelet, que MM. Pasdeloup et Colonne avaient consacrés tout entiers à des œuvres du célèbre compositeur.

Au Conservatoire — qu'il dirigea pendant vingt-neuf ans — la Société des concerts exécutait, sous la direction de M. Deldevez, l'admirable ouverture de *Coriolan* de Beethoven, « dédiée à la mémoire d'Auber », ainsi que la prière et l'ouverture de la *Muette*.

Au Cirque d'hiver, M. Pasdeloup offrait, lui, à son public, habitué à la musique des maîtres de la symphonie, un festival avec soli et chœurs, en l'honneur d'Auber. Le programme comprenait des airs, des morceaux d'ensemble, des ouvertures ou des fragments de sept ouvrages du compositeur du *Domino noir*. Un petit chœur, non dépourvu d'une certaine simplicité rustique, intitulé *O Salutaris !* et le chœur des pages de la *Fiancée du roi de Garbe*, que connaissent bien les auditeurs ordinaires des exercices du Conservatoire — ont été bissés, ainsi que le duo « Amour sacré de la patrie » de la *Muette*, chanté correctement par MM. Auguez et Escalaïs. L'air du *Concert à la cour* a valu de vifs applaudissements à Mlle Marimon, toujours vocaliste aussi hardie. Les nombreux fragments de l'*Enfant prodigue*, qui terminaient assez gaiement la séance, grâce à leur allure villageoise et bon enfant, ont fourni à la même Mlle Marimon l'occasion de recueillir de nouveaux bravos, après sa chansonnette du chamelier, et à M. Auguez, qui a su rendre avec une pointe de sentiment l'air, assez gracieux du reste : « Mon fils, l'avez-vous vu? » Comme intermède à cette petite débauche de musique facile et quelque peu démodée, le jeune M. Charles Heyman a joué péniblement deux morceaux de piano assez ennuyeux, qu'un public bénévole a néanmoins applaudis, comme il le fait d'ailleurs pour tous les solistes, quels qu'ils soient. La vérité nous force à recon-

naître que, soit par la perspective d'entendre tant d'Auber à la fois, soit à cause d'une légère élévation du prix des places, jamais nous n'avons vu moins de monde que ce jour-là aux Concerts populaires, — ce qui justifie ce mot de Guibollard, notre voisin de stalle : « Je doute fort que M. Pasdeloup renouvelle sa tentative au prochain centenaire d'Auber. »

Au concert du Châtelet, que terminait magnifiquement — après le pauvre finale du deuxième acte du *Serment* — la seconde audition de la *Symphonie funèbre et triomphale*, de Berlioz, composée pour l'inauguration de la colonne de Juillet, M. Colonne ne nous faisait entendre que des œuvres d'Auber, écrites de 1824 (l'ouverture du *Cheval de bronze*) à 1868 (le chœur et le nocturne à deux voix de femmes du *Premier jour de bonheur*). Une série légèrement monotone, une suite de morceaux, dont l'assemblage ne nous a pas paru fort heureux, et dont l'interprétation a, parfois, laissé quelque peu à désirer. M. Bosquin, qui avait échoué dans l'air du *Sommeil*, s'est relevé dans le duo : « Amour sacré de la patrie », qu'il a dit avec M. Lauwers, — lequel s'était déjà fait applaudir dans l'air de Fontanarose, tiré du *Philtre*. La jolie Mlle Rémy nous a répété l'air à cocottes du *Concert à la cour*, qui lui avait valu un second prix de chant aux derniers concours du Conservatoire. Mais le grand succès, ou le succès mérité, comme vous voudrez, a été pour le concerto de violon fort bien exécuté par Mlle Tayau. De la musique de chambre d'Auber, le fait est digne d'être noté.

Répétant, au Château-d'Eau, son concert du dimanche précédent, M. Lamoureux nous donnait une audition absolument remarquable de la symphonie avec chœur de Beethoven. Nous avons dit combien était parfait l'ensemble de cet orchestre. Le *molto vivace* et l'*adagio* ne sauraient être mieux rendus; la moindre nuance, le plus petit détail y sont observés avec le plus grand soin. Les chœurs ont, eux aussi. admirablement marché, et le finale, ainsi exécuté, a produit un effet immense. Après la symphonie, le chœur des Fileuses du *Vaisseau fantôme*, de Wagner, extrêmement bien dit, a été redemandé avec instance. C'est, au reste, d'une fraîcheur et d'une grâce charmantes. La marche et chœur

des Fiançailles de *Lohengrin*, d'un genre tout différent, ont eu un égal succès. En vérité, je vous le dis : la musique de Wagner gagne du tout au tout à être exécutée avec une telle perfection.

Le public du Cirque des Champs-Élysées a favorablement accueilli, ce même jour, l'air de la *Résurrection de Lazare*, et le dernier morceau du ballet de M. Raoul Pugno, dont M. Broustet nous offrait la primeur. Ainsi que dans tout ballet qui se respecte aujourd'hui, M. Pugno a commencé par une entrée en forme de danse arabe, avec accompagnement de tambourin. On songe au *Tribut de Zamora*, à la Suite algérienne de M. Saint-Saëns, etc. Comme le morceau lui-même, l'accueil a été banal, et presque un peu forcé par la présence de l'auteur, qui dirigeait l'orchestre. Glissons sur la valse française et sur l'intermède écrit dans le genre de *Sylvia*, et arrivons à l'*Hymne*, où les instruments à vent et les cuivres donnent d'une façon grandiose, et qui est, à notre avis, la meilleure partie de l'ouvrage. Le public a témoigné sa satisfaction par des bravos prolongés : c'était justice.

La première séance que le célèbre pianiste Antoine Rubinstein avait donnée la veille à la salle Érard avait été le gros événement de la semaine concertante. La foule était nombreuse rue du Mail, et des plus brillantes. Accueilli à son entrée par de chaleureux applaudissements, le grand artiste — bien vieilli au physique — a, pendant plus de deux heures, tenu son auditoire sous le charme de son prodigieux talent. Rien de plus beau et de plus parfait que son interprétation des maîtres. En faisant entendre successivement des œuvres de Schumann, de Chopin, de Beethoven, Antoine Rubinstein a montré à quel point son jeu est complet et se prête à tous les genres. La fantaisie de Schumann en deux parties est une pure merveille. Dans Chopin nous avons été ravi du Nocturne en *fa* et de la Berceuse, jouée avec une grâce incomparable. L'Étude en *mi bémol mineur*, d'une difficulté inouïe, et la Valse en *la bémol*, si connue de tous, ont été rendues d'une manière tout à fait originale. C'est à Beethoven que nous attendions Rubinstein : le génie du piano aux prises avec le génie de la musique instru-

mentale ! Là, Rubinstein s'est vraiment surpassé comme style, et la façon magistale avec laquelle il a joué les deux sonates de Beethoven a provoqué un enthousiasme indescriptible. Après Beethoven, Rubinstein s'est ménagé un nouveau triomphe en nous faisant entendre quelques-unes de ses œuvres pour piano. Le Passe-pied et la Gavotte ont été très remarquées. Enfin il a joué la Romance avec un tel sentiment que toute la salle était émue.... Les bravos, les rappels, les acclamations n'ont pas manqué, comme vous pensez, au grand pianiste. Nous avons vu à côte de nous, sur l'estrade, d'éminents artistes comme Diemer, Alphonse Duvernoy, Henri Ketten, Mme Viardot et son fils, Paul Viardot, M. et Mme Massart, etc, littéralement atterrés par une pareille exécution. Après le concert, tous se pressaient autour de Rubinstein pour le féliciter et lui témoigner leur sincère admiration. Quant à nous, qui ne connaissons point Listz, nous déclarons n'avoir jamais rien entendu de plus fort.

Auber faisait, il y a huit jours, les frais des concerts Colonne et Pasdeloup. Le nom de Berlioz a plus d'une fois rempli en même temps les salles du Cirque d'hiver et du théâtre du Châtelet. Le programme de trois de nos grands concerts symphoniques du dimanche 5 février, comprenait à la fois — ce qui ne s'était encore jamais vu — d'importantes pages de Wagner, et grande était l'affluence d'auditeurs au Châtelet, au Château-d'Eau et au Cirque. On voit qu'en somme le public n'est pas exclusif.

M. Colonne nous conviait à entendre au Châtelet plusieurs fragments de *Rienzi*, le premier opéra que Wagner fit représenter à Dresde, en 1842. L'auteur ne s'écartait guère alors des opinions reçues, des traditions adoptées. L'œuvre est brillante, fière, d'une allure noble et chevaleresque, mais déjà d'un style tendu et d'un caractère excessif en ce qui concerne l'orchestre. Toutefois, elle est coulée dans le moule habituel de l'opéra, divisée en actes, qui contiennent des airs, des chœurs, des duos, des trios, des morceaux d'ensemble, etc. Certains épisodes sont saisissants, — parfois, il est bon de le remarquer, avec certaines réminiscences italiennes, — mais l'ensemble de l'œuvre est si géné-

ralement éclatant, tout y est mis dans une lumière si intense et si vive, sans oppositions ni ombres, qu'elle est parfois fatigante à entendre. Pourtant, bien que Wagner ne soit pas lui-même dans cet opéra, on y sent déjà le musicien qui cherche des sonorités nouvelles, et l'on y découvre un accompagnateur hors ligne qui soutient toujours le chanteur. L'ouverture, qui est très belle, a été accueillie par de nombreux applaudissements. L'air du *Messager de la Paix* a été bien chanté par M[lle] Marie Dihau. La *Prière de Rienzi*, confiée à l'organe un peu fatigué du ténor Stephane, et contenant l'un des motifs de l'ouverture, est d'une largeur incontestable. Venait ensuite le finale du troisième acte, où le beau duo entre Adriano et Irène a été rendu à souhait par M[mes] Marie Battu et C. Brun.

Passons au Château-d'Eau, où, à la demande générale, M. Lamoureux répétait, pour la troisième fois, le même programme. Le chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme*, délicieusement chanté, a été bissé à l'unanimité. Le *Vaisseau fantôme*, qui vint immédiatement après *Rienzi*, est assurément plus personnel, plus original. Le poème ne manque point de variété, et l'auteur, s'il a recherché la nouveauté dans certains détails de forme, n'a cependant pas entrepris d'accomplir encore la révolution qui déjà grondait dans son cerveau. C'est dans le *Vaisseau fantôme* qu'on trouve, pour la première fois, l'emploi de certains motifs, de certaines phrases particulières destinées à caractériser la nature psychologique et morale des divers personnages. En un mot, l'œuvre est puissante, non sans certaines étrangetés, mais elle n'a pas encore rejeté loin d'elle le vieux vêtement du vieil opéra. Là encore, on trouve des airs, des chansons, des ballades, des chœurs, des trios, et — qui le croirait? — jusqu'à une cavatine. A côté d'épisodes vigoureux, comme l'ouverture et l'air du Hollandais, la partition du *Vaisseau fantôme* renferme des pages pleines de charme et de grâce, comme le chœur des Fileuses, auquel l'auditoire du Château-d'Eau a fait un regain de succès. La direction des Nouveaux-Concerts nous redonnait la Marche et chœur des Fiançailles de *Lohengrin*, qui est, comme on sait, le baisser de rideau du second acte de cet opéra; le morceau a été rendu

en toute perfection par la phalange d'instrumentistes et de chanteurs conduite par M. Lamoureux. Jamais nous n'avions assisté à une aussi belle exécution d'un fragment que nous connaissons admirablement, pour l'avoir entendu dans les concerts et pour avoir vu plusieurs représentations de l'ouvrage entier sur des scènes étrangères.

Lohengrin est le point culminant de la seconde manière de Wagner. Mais c'est dans *Tristan et Iseult*, représenté pour la première fois à Munich, le 10 juin 1865, que le compositeur mit véritablement son système en pratique pour la première fois. *Tristan et Iseult* diffèrent profondément de *Lohengrin* et de *Tannhauser*, où les mélodies abondent. Dans *Tristan et Iseult*, tout révèle la manie, l'idée fixe. On sent un homme qui chevauche un dada, qui recherche de propos délibéré, comme pour se démontrer à lui-même sa supériorité sur le commun des hommes, l'inattendu dans la monotonie. Wagner déploie, en effet, les ressources d'un esprit prodigieusement inventif pour produire une impression totale constamment la même. C'est un phénomène en apparence contradictoire, que cette variété de moyens n'engendrant qu'une sensation d'uniformité ennuyeuse. Mais plus cela change, plus c'est la même chose. Ajoutez l'abus des moyens violents, le tapage élevé à la hauteur d'un principe musical, le vague faisant loi, l'hyperbole à tous les degrés, et — permettez-moi de le dire en ôtant mon chapeau devant notre grand poète — « ce que dit la bouche d'ombre » traduit en vacarme insensé par les cent voix de l'orchestre. Cet orchestre est tellement nourri qu'il couvrait presque toujours la voix de Mme Panchioni, chantant pourtant avec beaucoup d'énergie, au Cirque d'hiver, la Mort et transfiguration d'Iseult. M. Pasdeloup, qui, le premier, a tenté de faire connaître Wagner aux auditeurs des Concerts populaires, devait être le plus avancé des trois chefs d'orchestre qui avaient songé à mettre sur leurs programmes le nom du célèbre compositeur de l'Allemagne. Après le prélude de *Tristan et Iseult*, qu'il avait déjà fait entendre précédemment, il nous donnait la première audition de la scène finale du troisième acte de l'ouvrage. L'hymne qui termine cette scène est d'une ampleur remarquable et a provoqué, au

Cirque, des applaudissements assez chaleureux, contre lesquels ne s'est élevée, je dois le dire, aucune protestation. On peut décidément tout oser au concert : l'éducation musicale du public est faite désormais, le succès est pour celui qui saura véritablement intéresser l'auditoire par des œuvres nouvelles et des exécutions irréprochables.

Aux Champs-Élysées, programme assez intéressant, composé d'auditions nouvelles ; ouverture d'*Athalie*, de Nicolaü et le *Cantique des Cantiques*, de M. René de Boisdeffre, sous la direction de l'auteur. Rien de bien saillant dans la première de ces compositions, qui ne renferme qu'une ou deux phrases d'une facture trop légère et qui ne répondent pas à l'introduction plus sévère de l'ouverture. Le *Cantique des Cantiques* contient d'assez jolies mélodies, agréablement dites par M. et Mme Delaquerrière ; malheureusement, l'orchestre en général joue beaucoup trop fort et domine la voix des chanteurs au lieu de la soutenir : la grâce et l'harmonie y gagneraient, surtout pour ce genre de musique douce et d'un style un peu monotone. — Le duo du *Paradis perdu*, accompagné au piano par M. Théodore Dubois lui-même, a produit beaucoup plus d'effet. Joli succès pour Mlle J. Godin, qui a joué avec beaucoup de netteté le concerto en *ré mineur* de Mozart. — Les *Scènes hongroises* de Massenet, qu'on entendait pour la première fois aux Champs-Élysées, sont charmantes et très originales ; l'Intermède et la Bénédiction nuptiale ont été applaudis et l'eussent été davantage si l'exécution était plus soignée.

Après nous avoir donné, trois dimanches de suite, avec le plus vif succès, la magnifique marche et chœur des fiançailles du deuxième acte de *Lohengrin*, M. Lamoureux remportait, avec la belle exécution du premier acte du même opéra, un de ces triomphes qui « comptent dans la vie d'un homme ». Ce n'est pas une fois, c'est quatre et cinq fois que le chef d'orchestre, directeur des Nouveaux-Concerts, a dû revenir sur l'estrade pour recevoir à bout portant les multiples ovations d'une salle comble, trépignant d'enthousiasme. Le Prélude du *Lohengrin* nous attire, dès les premières mesures, dans le cercle magique de la légende. Ces sons célestes que nous entendons au loin, ces chants su-

blimes faits d'éther et de cristal semblent appartenir à d'autres sphères. Bientôt ils s'approchent de nous et nous enveloppent d'un charme indicible. On dirait des êtres surnaturels, dont la splendeur nous éblouit, et qui viennent sur la terre pour prendre part aux luttes, aux émotions des mortels... ; et puis, ils s'éteignent, ils disparaissent peu à peu, comme l'oiseau bleu se perd dans les nuages du ciel. Nous avions déjà bien souvent entendu ce Prélude ; nous l'avons tous applaudi aux Concerts populaires. Jamais il n'a été aussi bien rendu qu'en ce jour, où il a dû être bissé à la demande générale. Descendons maintenant des hauteurs célestes du Prélude, et suivons Lohengrin dans son excursion terrestre. Nous sommes sur les rives de l'Escaut, dit la note explicative que M. Lamoureux a pris soin de faire distribuer dans la salle, en même temps que le programme, à l'intention de ceux de ses auditeurs qui ne connaissent point l'opéra de Wagner. Henri, roi d'Allemagne, est venu parmi son peuple de Brabant tenir ses assises solennelles. Suivi des nobles et des écuyers qui forment son ban, entouré des chevaliers brabançons, il va rendre la justice sous le chêne sacré de Thor. Frédéric de Telramund, comte brabançon, s'avance au pied du trône ; il porte plainte contre Elsa, sa pupille, et l'accuse d'avoir fait disparaître son jeune frère Godefroid, l'héritier du trône de Brabant. Toute cette scène est vivement menée. Questions et réponses se suivent coup sur coup. Le récitatif libre alterne avec le récit mesuré, et le chœur interrompt le dialogue par de fréquentes exclamations. M. Plançon (le roi), une excellente basse, et M. Heuschling (Frédéric), que connaissent bien les habitués des concerts Lamoureux, rivalisent d'ardeur et de zèle. Appelée par le héraut, — dont le rôle est magistralement tenu par un excellent baryton, M. Auguez, — Elsa paraît : je veux dire que Mme Franck-Duvernoy se lève de sa chaise.... Un motif d'une tristesse pénétrante annonce son entrée en scène. La voici qui s'avance à pas lents et d'un air plein de pudeur. La musique, si parfaitement imitative de Wagner, nous indique tout cela. Elle connaît l'accusation qui pèse sur elle ; un soupir s'échappe de sa poitrine : « Mon pauvre frère ! » Et regardant autour

d'elle dans une sorte d'extase, elle nous conte le rêve que le ciel lui envoya pour la consoler de ses souffrances : une délicieuse mélodie accompagnée par les bois au timbre discret, demandant à être dite à mi-voix d'un bout à l'autre, sans accent, sans nuance, sauf le milieu, qui est naturellement plus accentué. Et Elsa s'échauffe — autant que le permet la nature un peu froide de Mme Franck-Duvernoy — la vision du sang est présente à ses yeux : un chevalier lui était apparu sous une riche armure, c'est lui qui sera son défenseur. De cette dernière strophe, retenons surtout le motif de l'accompagnement, car nous le retrouverons plus d'une fois — rien que dans ce premier acte — sous les formes les plus riches et les plus variées. Si vous voulez, nous l'intitulerons « le motif de Lohengrin ». Frédéric, pour soutenir son accusation, en appelle au jugement de Dieu : le glaive décidera de la vérité. Qui va combattre pour Elsa? Tous les regards l'interrogent; elle répond d'une voix inspirée, et pleine d'une ardente conviction : C'est *lui* qui prendra sa défense, et elle lui offrira le trône de son père et son amour. On sonne le premier appel.... Un moment d'anxieuse attente.... Personne ne se montre. Le héraut renouvelle le signal.... personne encore ne répond.... Mais Elsa, entourée de ses compagnes, saisie de crainte et d'épouvante, tombe à genoux, et, dans une prière pleine d'élan et de foi, appelle son vengeur, tel qu'il s'est montré en son rêve. La voix de la chanteuse (nous avons jadis entendu Mlle Sternberg — aujourd'hui Mme Vaucorbeil — et Mme Furchs-Madier; mais nous aurions voulu entendre Mme Nilsson ou Mme Albani), la voix de la chanteuse plane au-dessus du chœur des femmes au timbre transparent. L'effet est très beau. Tout à coup, il y a comme un éclair qui traverse l'orchestre; les teintes assombries du *la bémol* disparaissent, et font face à la tonalité du *la majeur*. Sous la pédale aiguë des violons, nous entendons le motif de tout à l'heure, timide encore et discret, mais grandissant à vue d'œil dans une puissante progression : du plus pur Wagner. Au loin apparaît une nacelle traînée par un cygne. Cris de surprise! cris d'admiration! Des exclamations s'échangent et s'entre-croisent jusqu'à ce qu'elles se confondent dans un

seul et unique cri d'enthousiasme : Miracle! miracle! — C'est Lohengrin qu'on aperçoit au loin dans la nacelle.... Le voilà qui s'avance d'un pas lent et solennel, resplendissant de beauté et de noblesse, et le « motif de Lohengrin » éclate, grand, majestueux.... « Salut, héros aimé du ciel! » Quelle puissance dans ce chœur, et dans sa seconde partie, quel charme mystérieux! Dans les adieux au cygne, dans le salut au roi et dans le magnifique duo entre Lohengrin et Elsa, M. Lhérie s'est particulièrement distingué. En dépit de quelques *portamenti* exagérés, destinés, sans doute, à donner plus d'énergie aux paroles, sa jolie voix de ténor fait valoir à merveille tout ce qui est doux, tendre, délicat. Il a obtenu un succès mérité.

Lohengrin combattra pour Elsa; il sera son époux et son maître, mais Elsa ne cherchera jamais à pénétrer le secret de sa naissance :

Sans chercher à connaître
Quel pays m'a vu naître,
Ma race ni ma loi,
Tu garderas ta foi!

C'est encore un motif, un avertissement, solennel, presque menaçant, qui se retrouve plus d'une fois dans l'ouvrage. Elsa accepte avec enthousiasme. Frédéric est engagé par ses amis à céder la place à cet adversaire redoutable; ils lui prédisent une défaite certaine; mais le noble comte de Telramund les repousse avec fierté : pour lui, mieux vaut mourir que de passer pour un lâche. C'est encore là une belle page, qui gagnerait à être dite avec plus de voix et plus d'énergie que n'en met M. Heuschling. Il y a une singulière puissance dans ce rythme, haché comme les saccades de la fureur, dans ces criantes dissonances, qui se serrent de près et qui expriment si bien l'âpre orgueil, la rudesse presque sauvage du Brabançon. La lutte va commencer; les nobles ont mesuré le champ de combat en marquant la limite avec leurs lances; c'est alors seulement que le roi s'avance, et, debout au milieu du peuple agenouillé, il dit cette admirable prière qui, dépouillée du secours de la mise en scène, a provoqué, comme tout le reste, des

ɔrts d'enthousiasme. A sa voix se mêleront tout à
› les voix de Lohengrin et d'Elsa, de Frédéric et
ıd. Après cet épisode, — un quintette sans accompa-
nt, — le chœur des hommes entonne à l'unisson le
du roi, *piano* d'abord, mais bientôt élevant la voix,
ıé par un *crescendo* irrésistible, les femmes se joi-
ıux hommes; les superbes accents des solistes éclatent
à, et, après une de ces progressions dont Wagner pos-
: secret, tout le monde se rencontre dans un ensemble
illeux · « En toi, j'ai foi, ô Dieu du ciel! » Cela est
'ois beau, et de tout mon cœur je plaindrais ceux qui,
ıés par le parti pris, se croiraient, encore aujourd'hui,
; de dénigrer de pareilles inspirations musicales.
grin et Frédéric prennent position; le combat a lieu;
uatrième passe, Frédéric tombe grièvement blessé.
ple jubile, et la joie d'Elsa se manifeste radieuse dans
ınt plein d'entrain et de fougue. Tout le monde cé-
la gloire du vainqueur. C'est encore le « motif de
ȝrin » qui sert de base à ce finale gigantesque; mais,
les mains du maître, il s'élargit, il se développe, il
des dimensions grandioses. Quelle admirable archi-
› musicale! Et quoi donc! Il existait dans quelque coin
ınde musical une composition aussi merveilleuse, et
la connaissait à peine, Paris n'avait pu encore l'ap-
r comme elle mérite d'être applaudie. Est-ce possible?
croyable?
emps viendra — peu éloigné, j'en réponds — où un
ıur quelconque du Théâtre-Lyrique nous fera entendre
ếras de Wagner tout entiers. Contentons-nous, pour
ıt, de l'audition d'importants fragments de ses ou-
. A peine M. Charles Lamoureux avait-il inauguré ses
s que nous lui demandions des chœurs et d'autre mu-
que celle d'Hændel. M. Lamoureux nous donne au-
ıui des chœurs et du très bon Wagner.... Il tient à
ır de soutenir la réputation de son titre de Nouveaux-
'ts; il mérite le succès que lui fait déjà très franche-
ɪt très chaleureusement le tout Paris musical.
'asdeloup a une prédilection marquée pour les musi-
'usses. Il nous a souvent fait entendre des œuvres des

compositeurs de ce pays, et grâce à lui, depuis longtemps déjà, les noms de Glinka, de Tschaïkowski et de Kimsky-Korsakoff ne sont plus nouveaux pour nous. Le 19 février, profitant de la présence à Paris de M. Rubinstein, M. Pasdeloup a cédé son bâton de chef d'orchestre au célèbre maître et a consacré son concert exclusivement à l'école russe. Mais d'abord, existe-t-il une *école russe*, ainsi que l'annonçait le programme? Après avoir entendu le concert dont nous parlons, il est permis de répondre négativement, sans crainte de se tromper. Ce qui constitue, en effet, une *école*, ce n'est pas seulement la nationalité des artistes, ce sont avant tout les procédés adoptés et pratiqués par ces artistes pour réaliser le beau, tel qu'ils le conçoivent. Or, je ne vois ici rien de semblable. Je cherche en vain une formule personnelle, une manière originale; je ne vois que des musiciens, russes, il est vrai, mais qui composent d'après les procédés de l'école allemande, laquelle cherche ses effets dans les combinaisons harmoniques, tandis que l'école italienne cherche les siens dans la forme mélodique. Cette absence de personnalité des compositeurs russes a frappé un grand nombre de gens. Certes, l'on a applaudi, et beaucoup. On le devait, par courtoisie d'abord, et puis parce que tout cela est fort bien fait et souvent fort beau. Mais, au fond, il y a eu une certaine déception dans le public. Beaucoup de gens, je l'entendais autour de moi, rappelaient à cette occasion la musique des tziganes, et s'étonnaient de ne retrouver ici rien d'analogue. Ceci prouve notre ignorance, en général, de l'ethnographie. Nous savons mal la géographie; mais, enfin, nous savons que la Hongrie est voisine de la Russie; de là, nous concluons que la musique russe doit ressembler à celle des Hongrois. Malheureusement, nous ignorons que la race hongroise est un rameau de la souche touranienne — tartare, dirais-je pour me faire comprendre, bien que le mot ne soit pas exact — rameau projeté accidentellement au milieu de l'Europe. Au contraire, les Russes appartenant à la race slave, qui descend de la même souche que la nôtre, il n'est pas étonnant que leur musique n'ait pas ce caractère d'étrangeté que l'on trouve chez les tziganes, et que la différence des races peut seule expliquer. Parmi les composi-

teurs dont il nous a été permis d'entendre des fragments, on ne reconnaît que chez M. Tschaïkowski un procédé particulier. La meilleure preuve que j'en puisse donner, c'est que son ouverture de *Roméo et Juliette* a été le morceau le moins goûté. On y a trouvé une harmonie dure. Cette dureté apparente s'explique facilement : elle tient à certaine manière du compositeur que nous expliquerons ainsi en peu de mots. C'est une règle absolue en harmonie qu'un accord dissonant doit être préparé et résolu. Nos oreilles françaises n'admettent que certain intervalle — que j'appellerai *physiologique* — entre la préparation et l'accord, puis entre l'accord même et sa résolution. Nous souffrons lorsque cette résolution se fait trop longtemps attendre. Nous admettons bien sur cet accord quelques notes dites *de passage*, mais il ne nous en faut pas trop. Or, M. Tschaïkowski se plaît à rester sur un accord dissonant, et sur cet accord il aime à placer, non seulement des notes de passage, mais des groupes de notes, presque des membres de phrase avant d'amener la résolution de la dissonance. De là, une certaine dureté pour nos oreilles, dureté qui nous serait encore plus pénible si Berlioz et Wagner ne nous avaient déjà un peu habitués à des audaces de ce genre. Or, il faut bien se dire que la souffrance que nous ressentons dans ce cas, les Russes ne l'éprouvent peut-être pas; il n'y a là qu'une question d'éducation de l'oreille. Nous aimons beaucoup l'adagio de l'air d'opéra (*Russlan et Liudmilla*) de Glinka; mais l'allegro est bien moins bon. D'ailleurs, Mlle Ryndine, qui le chantait, s'est montrée meilleure dans la première partie. Sa voix de contralto a de belles notes graves; mais le médium et le registre élevé sont sourds. La légende symphonique de Rimsky-Korsakoff est très intéressante et fort bien développée. C'est l'histoire de Sadko, riche marchand et célèbre cithariste, jeté à la mer par les marins du navire qui le transportait, et qui, entraîné par un courant mystérieux à la cour du génie des eaux, reçoit l'ordre de jouer de la guzla. Il joue, les flots entrent en danse et submergent le navire. Le compositeur a été très heureusement inspiré par le poème. Le concerto pour violoncelle de M. Dawidof, exécuté par M. Werjbolowitch, a été bien accueilli, malgré

quelques imperfections. Le morceau pour basse, tiré de l'opéra *la Vie pour le Tzar*, a été vivement applaudi. M. Machaloff possède, d'ailleurs, une fort belle voix. La danse nationale, intitulée *Kasatchock*, présente une certaine originalité, tirée d'une opposition constante de phrases bruyantes avec des mélodies plus douces (Dargomysky). La scène avec chœur d'A. Rubinstein, la *Nymphe*, nous paraît une des œuvres les moins saillantes du maître. Nous en connaissons d'autres qui lui sont bien supérieures. Parmi les airs de ballet de *Feramors*, opéra de Rubinstein, il faut mettre en première ligne la Danse des fiancées, qui est un chef-d'œuvre de grâce rêveuse et alanguie. Il y a surtout une phrase jouée alternativement par les cors anglais et les violons, puis reprise par les violoncelles, accompagnés par les premiers violons dédoublés, qui est une merveille. Cela est bien supérieur à la Danse des Bayadères, qui a été bissée, et même à la Marche nuptiale, qui terminait le concert. En somme, c'était là une séance très intéressante, et dont méritait d'être félicité M. Pasdeloup. Malheureusement, son orchestre n'était pas toujours à la hauteur de sa tâche, souvent difficile, il faut le reconnaître.

Il y avait foule, le même jour, au Cirque d'été, où M. Broustet faisait exécuter pour la première fois en France une *Sérénade* de Hummel, d'un rythme très enlevant et d'une facture originale. Nous y avons eu aussi la première audition d'une marche funèbre du *Vercingétorix*, de M. de Canisy, d'un beau caractère et d'une ampleur appréciable, et celle d'une courte *Chanson valaque*, de M. de Kervéguen, pleine de langueur, légèrement monotone. Ces trois morceaux ont été applaudis, les deux premiers surtout. M. Garigue a excellemment joué un *andantino* de M. Deslandes, solo de cor, et M. Brandoukoff a enlevé avec beaucoup de brio, sur son violoncelle, *Arlequin*, de Popper. Vif succès pour ces deux artistes. Succès un peu moins accentué pour Mme Claire Vautier, qui a chanté correctement, mais sans beaucoup de charme, les Stances de la *Vierge*, de Massenet, et l'air du Sommeil de l'*Africaine*. Le triomphateur de la séance a été M. Ch. Widor, qui a dirigé sa suite d'orchestre de la *Korrigane*. On a bissé le *scherzando* et rappelé deux

fois l'auteur. L'orchestre a enlevé avec ensemble et vigueur la belle marche du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, qui terminait le concert.

Le succès de la seconde audition de *Lohengrin* au Château-d'Eau a été tel, qu'une troisième audition a dû avoir lieu, avec les mêmes ovations pour M. Lamoureux, qui les mérite amplement, avec les mêmes bravos enthousiastes d'une salle sincèrement enlevée par la belle œuvre que l'on sait. Gardons-nous pourtant de l'exagération. Le finale du premier acte de *Lohengrin* est splendide; mais le chœur de la Bénédiction des poignards est bien beau, lui aussi. Applaudissons Wagner, quand il vaut d'être applaudi; mais, pour Dieu! n'oublions ni Meyerbeer. ni Beethoven, ni Weber, dont les délicieux chœurs d'*Obéron* étaient précisément chantés au Conservatoire. Ne retirons rien au compositeur des *Huguenots* et à l'auteur de *Fidelio* pour tout donner, soit à l'auteur du *Tannhauser*, dont nous avons si bien sifflé l'ouvrage, il y a vingt-trois ans, soit au Berlioz de la *Symphonie fantastique* et de la *Damnation de Faust*, si peu appréciées jadis et tant applaudies aujourd'hui. Encore un coup, Français, mes frères, n'exagérons rien!

Le programme, tout classique, du Conservatoire, réunissait, le 26 février, les noms de Beethoven, — dont l'admirable symphonie en *ut mineur* a été rendue comme on ne peut la rendre qu'au Conservatoire, — de Weber, J.-S. Bach, Mozart, Gluck et Spontini. M[lle] Krauss, membre honoraire de la Société des Concerts, se prodiguait, à la grande joie des dilettantes. Elle a chanté trois fois. Après l'air d'*Euryanthe*, qu'elle a interprété en grande artiste, elle a été accueillie par l'une des plus chaleureuses ovations que nous lui ayons jamais vu décerner. La *Vestale* date de 1807 et n'a jamais été reprise à l'Opéra depuis vingt-huit ans : elle eut alors pour interprètes Roger, Obin, Bonnehée, M[lles] Poinsot et Sophie Cruvelli. Le finale du second acte est un des plus émouvants qui soient au théâtre. Ici, Spontini a été le créateur d'une nouvelle forme lyrique. Morceau traditionnel au Conservatoire, où, interprété par M[lle] Krauss et par M. Boudouresque, il a produit, comme à son ordinaire, un puissant effet.

L'audition des *Argonautes* avait justement attiré la foule au Cirque d'hiver. Nous avons déjà dit, l'an dernier, ici même, tout le bien que nous pensons du drame lyrique de Mlle Augusta Holmès. Les premières parties, le *Départ* et le *Voyage*, lassent peut-être un peu l'attention par les violences inutiles et continues des cuivres et les chœurs ininterrompus qui s'y succèdent. Mais la seconde et la troisième partie, *Médée* et la *Toison d'or*, c'est-à-dire les amours de Médée et de Jason, ont fait sur le public la plus forte impression. C'est decidément la partie maîtresse de l'œuvre de Mlle Holmès. Le grand récitatif de Jason :

J'ai vaincu sur les flots, j'ai vaincu sur la terre!

est d'un beau souffle guerrier. Il a été dit, en toute perfection par M. Talazac, pour qui le rôle de Jason n'a été qu'une longue ovation. L'excellent ténor de l'Opéra-Comique s'est, à la vérité, surpassé dans le personnage de Jason, qui tient la scène presque d'un bout à l'autre de l'ouvrage et semble avoir été écrit à la mesure de sa magnifique voix et de son réel talent de diction. Talazac, c'est Jason lui-même! Disons, pour être juste, qu'à côté de M. Talazac on a applaudi à plusieurs reprises, et fort justement, Mmes Brunet-Lafleur, Caron et Panchioni. Le chœur des Sirènes, très bien rendu par les choristes de M. Pasdeloup, a produit un grand effet.

A la troisième audition du premier acte de *Lohengrin*, M. Lamoureux avait ajouté l'attrait de deux nouveautés : *la Mer*, ode-symphonie de M. Joncières, et *les Éolides*, poème symphonique de M. César Franck. Nous ne reviendrons pas sur *Lohengrin*, qui a valu au chef d'orchestre, aux solistes, aux chœurs et aux instrumentistes les mêmes ovations que les dimanches précédents, ovations justement méritées, répétons-le. *La Mer*, ode-symphonie pour mezzo-soprano, chœurs et orchestre, poésie de M. E. Guinand, se compose de quatre parties : Le Calme ; Contemplation ; la Tempête ; Épilogue. Il n'y a que des éloges à adresser au compositeur. C'est là une œuvre complète, qui se tient bien d'un bout à l'autre, et dans laquelle M. Joncières, en usant

sobrement et avec à-propos des procédés descriptifs, a su exprimer musicalement les idées qui s'éveillent en nous au spectacle du vaste océan. M. Franck a composé les *Éolides* sur ces quatre vers de M. Leconte de Lisle :

O brises flottantes des cieux!
Du beau printemps douces haleines,
Qui de baisers capricieux
Caressez les monts et les plaines!

Et c'est pour lui un prétexte de reproduire pendant dix minutes les différents bruits du vent.... Je rappellerai à ce propos à M. Franck l'admirable définition du regretté Charles Blanc : « L'art n'est pas l'imitation, mais l'interprétation de la nature. » Au reste, M. Franck, qui est un musicien de réel mérite, a fait mieux, et prendra sa revanche. Beethoven lui-même va me fournir l'occasion de consoler l'excellent compositeur. Le concert se terminait par la troisième ouverture de *Léonore*. On sait que Beethoven a fait plusieurs ouvertures pour cet opéra : il n'y en a pas une de bonne. Ce qui ne l'empêche pas d'être un homme de génie....

Le plus vif enthousiasme était à l'ordre du jour au concert du Châtelet, où M. Colonne faisait exécuter pour la « trentième » fois la *Damnation de Faust*, de Berlioz, avec un nouveau Faust, M. Stéphane, et une nouvelle Marguerite, Mlle Caroline Brun. L'un et l'autre ont pleinement réussi. M. Stéphane, qui chante avec plus de style et d'ampleur que jamais, a fait bisser l'invocation à la nature, et Mlle Brun, jeune fille frêle et gracieuse, qui semblait avoir tout d'abord peine à maîtriser son émotion, a fait preuve d'un réel talent de virtuose et a déployé une voix pure et étendue. Aussi lui a-t-on fait recommencer l'air du roi de Thulé. Pour un peu, du reste, on eût tout bissé ; mais on a surtout insisté sur la Marche hongroise, le ballet des Sylphes et la sérénade de Méphistophélès, chantée par M. Lauwers.

Au Cirque d'été, même jour, « Festival Salvayre », M. Broustet nous faisait entendre, avec la sérénade de Hummel et *Cassandre*, de M. Coquard, une artiste d'un ta-

lent bien connu, Mlle Marie Tayau, et les œuvres d'un compositeur que nous avons tous applaudi : G. Salvayre. Mlle Tayau a exécuté un mélodieux concerto de Mme de Grandval, dont nous avons surtout remarqué le finale, et *Canzonetta* de M. Jules Bordier, fantaisie ravissante, joliment accompagnée par les flûtes et le hautbois. M. Salvayre, qui dirigeait lui-même l'exécution de plusieurs de ses œuvres, nous a fait entendre d'abord sa Suite espagnole, avec tambour de basque et trompettes, qui a été fort applaudie; puis des fragments du *Bravo*, les meilleures pages, naturellement, de son opéra, joué il y a quelques années au Théâtre-Lyrique de la Gaîté. L'ouverture, fort belle d'orchestration, a été très goûtée; l'arioso chanté par M. Marquet, la romance dite par Mme Léon Kerst, et le duo chanté par Mme Léon Kerst et M. Cazaux n'ont pas été moins applaudis. Mais nous avons surtout été ravi de l'entr'acte et du ballet, plein d'originalité.

M. Pasdeloup, qui a tant contribué à acclimater Wagner en France, avait eu l'ingénieuse idée de faire exécuter, le 5 mars, quelques fragments des œuvres composées par ce maître à différentes époques. Le programme portait en tête: R. Wagner et ses trois styles. Cette division est parfaitement justifiée, et il était permis, même à ceux qui connaissent mal le compositeur allemand, d'en contrôler l'exactitude à ce concert. Il se composait de fragments de : *Rienzi* (1842), qui représente la première manière de l'auteur; de *Lohengrin* (1850), où le maître s'est dégagé des anciennes formules; de *Tristan* (1865) et de la *Walkyrie* (1870), qui appartiennent à sa troisième manière. Personnellement, nous préférons la seconde, qui marque d'une façon indiscutable un pas en avant dans l'art musical. La mélodie — la pensée musicale — y apparaît, recouvrant avec une scrupuleuse exactitude la pensée du poème, sans se perdre dans une harmonie trop touffue, comme il arrive dans les dernières œuvres de Wagner. Il convient, cependant, parmi les fragments de ces dernières œuvres que nous avons entendues alors, de mentionner spécialement l'*Incantation du feu* (de la *Walkyrie*), bien chantée par M. Labis, et qui est une merveille de musique descriptive. Du prélude de *Tristan*

nous ne dirons rien. Sous prétexte que l'auteur a voulu peindre la passion désordonnée, l'orchestre a trouvé bon d'aller à la débandade : nous étions loin du beau désordre dont parle le poète. Du reste, c'est là le péril que nous ne cessons de signaler à M. Pasdeloup : ses concerts paraissent trop hâtivement préparés. L'ouverture de *Rienzi*, mieux sue, n'était encore que dégrossie. La marche religieuse de *Lohengrin* a été beaucoup mieux exécutée. Le récit et l'air qui suivaient, ainsi que la prière de Rienzi, ont été chantés par M. Bosquin avec un talent digne d'éloges sincères. Le concert comprenait encore une première audition de *Fragments symphoniques*, de M. Paladilhe. Le scherzo et le finale ont plu. Il n'en est pas de même de l'andante, qui a été accueilli froidement ; mais, là encore, nous ne voudrions pas jurer que l'exécution n'ait pas été un peu cause de ce demi-succès. Enfin, avant Wagner, M. Sivori avait joué, avec l'immense talent qu'on lui connaît, un concerto magnifique et endiablé de Mendelssohn, bien connu des amateurs.

Le concert du 12 mars était certainement le plus beau qu'on nous ait donné de tout l'hiver au Cirque d'été. Quel dommage qu'il vienne aussi tard dans la saison, et comme M. Broustet doit regretter de n'avoir pas compris de prime abord que le succès était dans une réunion de solistes de premier ordre, exécutant de la vraie musique : rien de M. de Boisdeffre! Il ne s'agissait plus, cette fois, de partition d'amateurs, mais des œuvres de M. Benjamain Godard, interprétées, sous sa direction, par nos meilleurs artistes. Le festival Godard avait sa raison d'être : il a obtenu le succès qu'il méritait. La séance commençait par trois morceaux d'orchestre : l'ouverture de la Symphonie-Ballet, *Sur la montagne*, et la kermesse du *Tasse*, qui ont été fort applaudies. M. Léon Achard est ensuite venu chanter un air du *Tasse* et une mélodie, le *Sentier*, dont l'accompagnement au piano est ravissant (M. Godard accompagnait lui-même ses artistes) et qui lui a valu un véritable succès. Grand succès, également, pour M. Hollmann, un violoncelliste de talent, qui a exécuté *Sur le lac* et une sérénade ; grand succès surtout pour Mme Brunet-Lafleur, qui a admirablement bien chanté l'air des Regrets du *Tasse* et la

Chanson de Florian, — l'une des premières et des plus charmantes mélodies de M. Benjamin Godard, — qu'elle a dû bisser aux applaudissements de la salle entière. M. Morlet, le Pippo de la *Mascotte*, qui est, comme on sait, un véritable artiste, a dû recommencer aussi *Je ne veux pas d'autres choses*, et a dit on ne peut mieux la sérénade du *Tasse*. Puis on a applaudi Mme Montigny-Rémaury, l'excellente pianiste, dans une introduction et allegro pour piano et orchestre, et l'on a fait fête à Mlle Marie Tayau, qui a enlevé la salle avec le *Concerto romantique* de M. Godard, qu'elle créa jadis, au concert Pasdeloup; la *Canzonetta*, qu'elle a jouée avec autant de charme que de talent, a été bissée à l'unanimité. Enfin, Mme Brunet-Lafleur et MM. Achard et Morlet ont encore soulevé les bravos en chantant le duo d'Amour et le trio des Adieux du *Tasse*, l'œuvre maîtresse de M. Godard. Le concert s'est terminé, après la valse de la Symphonie-ballet, par une nouvelle ovation au jeune musicien qui, malgré le soleil du dehors, a su retenir, pendant trois heures, ses auditeurs charmés et enthousiasmés.

Très beau concert, le même jour, au Cirque d'hiver, où M. Pasdeloup conviait ses fidèles à la première audition d'une remarquable symphonie de Raff : *Lénore*, où l'harmonie abonde, avec une orchestration riche, variée, fort originale, et où le côté fantastique est également bien traité. Venait ensuite une autre première audition, celle de *Héro*, scène lyrique, réellement dramatique, de M. Arthur Coquard, interprétée avec talent par Mme Panchioni. Depuis le récitatif, qui ouvre la scène, jusqu'au cri de passion et de désespoir qui la termine, la musique suit l'expression des paroles avec la plus grande exactitude. A la première partie heurtée et bruyante de la tempête, succède une phase d'apaisement, gracieuse et charmante, dans laquelle les harpes ont une jolie entrée. Les accents de l'amante de Léandre sont poignants et tragiques, lorsqu'elle croit que celui-ci est mort. L'accompagnement de l'orchestre est plaintif, lugubre même et vraiment trouvé. Cette scène a obtenu un vif succès. Bravos mérités aussi pour les fragments de *Roméo et Juliette*, de Berlioz, parfaitement exé-

cutés, ainsi que pour *Musette et Tambourin*, de Lulli, qu'il a fallu recommencer. Mais ce n'est plus du succès qui était réservé à Sivori, c'était une ovation, un triomphe! Après les cinq ou six rappels qui ont suivi son exécution merveilleuse du concerto pour violon de Beethoven, l'éminent virtuose a joué, comme remerciement, le *Carnaval de Venise* (naturellement!) et l'a exécuté comme seul il est encore capable de le jouer.

L'intérêt du concert donné à la même date au théâtre du Château d'Eau était dans la première audition d'un concerto pour violoncelle avec orchestre, de M. Widor, exécuté par M. Delsart. La première partie, sous forme de danse orientale, a laissé le public assez froid; tous les suffrages ont été pour la romance sans paroles que contient la seconde partie, et qui a fait valoir la merveilleuse perfection du chant du violoncelliste : auteur et artiste ont reçu de chaleureux applaudissements. Le programme comprenait aussi : un air de la *Fête d'Alexandre*, très bien interprété par M. Auguez; l'admirable symphonie en *ré* majeur, de Beethoven, et la belle ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, dont l'exécution remarquable ont fait le plus grand honneur à l'excellent orchestre de M. Lamoureux.

Le concert organisé par M. Broustet, au Cirque d'été, présentait encore le 19 mars un intérêt particulier. On y exécutait les œuvres couronnées au concours de l'Association départementale des compositeurs, artistes et amateurs de musique, fondée par M. Émile Pessard. Parmi les pièces que nous avons entendues, il convient de citer en première ligne l'*Églogue*, de M. Paul Bessand, chantée par Mlle Alma Verdini. C'est une pastorale pleine de mélodie, et qui a été justement bissée. Le *Chant du Dimanche*, de M. Pichoz, interprété par le choral le *Louvre*, dénote un compositeur qui sait bien écrire pour les voix. Il est seulement fâcheux que les voix des choristes n'aient pas eu toujours l'ampleur nécessaire. La *Nina*, traduit d'Ossian, de M. Colomer, n'est qu'un récitatif, mais très mouvementé. On sent que l'auteur se préoccupe d'être dramatique. Il y réussit souvent. Nous avons, en outre, entendu deux pièces symphoniques de M. Colomer, une *Légende* et un Entr'acte (*polonaise*). Ce

dernier morceau, bien rythmé et qui rappelle un peu la polonaise de Weber, — ceci n'est pas un reproche, — est de beaucoup supérieur au premier. Signalons encore le *Caprice*, pour piano, de M. Broutin, exécuté d'une façon remarquable par M. Ritter, qui a joué ensuite une *Tarentelle*, dont il est l'auteur, écrite surtout pour faire valoir le talent du virtuose. Cette partie du concert comprenait, en outre, trois morceaux de M. Émile Pessard : une Berceuse qui n'a pas eu, à ce qu'il nous semble, tout le succès qu'elle méritait; le Menuet des petits violons — un bijou connu — et le *Charlatan*, pièce pour chœurs, chantée par le choral le *Louvre*, et qui a paru pleine d'entrain : c'est un chœur syllabique écrit avec un soin infini. Dans la première partie du concert, M. Broustet nous avait fait entendre deux œuvres nouvelles : l'une de Mlle Chaminade; l'autre de M. Flégier. On doit rendre cette justice à M. Broustet qu'il favorise les jeunes. La suite d'orchestre de Mlle Chaminade contient d'excellentes parties. Si la Marche et l'Intermezzo sont un peu confus, en revanche le Scherzo est d'une netteté singulière : l'allure en est entraînante et le rythme alerte : il a été bissé. Le choral final renferme, notamment, un passage écrit pour les trombones et rappelé par les violoncelles, qui est bien traité. Le *Cor*, poème pittoresque pour voix de basse, de M. Flégier, chanté par M. Fontaine, a fort bien réussi. Le timbre de la voix de basse se marie bien avec celui des cors qui accompagnent le soliste : il y a là un effet des plus heureux. Le morceau rappelle en général la manière de Niedermeyer, avec quelque chose de plus moderne. N'oublions pas une ouverture de *Jeanne d'Arc*, de M. de Monpeou, que nous connaissions déjà pour l'avoir entendue au cercle des Mirlitons, sous la direction de M. Pasdeloup.

La salle du Châtelet, ordinairement si remplie, paraissait presque déserte au concert du même dimanche : la température exceptionnelle dont nous jouissions en ce moment, pas pour longtemps, hélas! en cette année sans été, devait en être la cause, et beaucoup de personnes ont sans doute préféré la promenade à la musique. Le public présent a cependant bien accueilli les *Scènes alsaciennes* de M. Massenet; c'est une œuvre qui ne manque pas d'intérêt dans l'en-

semble et dont certaines parties surtout ont été très applaudies et même bissées. Le n° 2, *Au Cabaret*, renferme une chanson à boire d'une allure très franche ; elle se mêle d'une façon très heureuse au choc des gobelets et au brouhaha du cabaret. Nous préférons encore le n° 3, *Sous les tilleuls*, rêverie charmante pour violoncelle et clarinette, soutenus par un accompagnement doux et mélancolique; c'est un véritable duo d'amour d'une grâce et d'une fraîcheur exquises. Dans le n° 5, la *Retraite française*, au milieu des rondes joyeuses, produit un certain effet; enfin l'œuvre en général a été fort applaudie. M. Diemer a joué avec la précision et la netteté qui caractérisent son talent le concerto de Listz. Une *Canzonetta*, gracieuse composition de Mendelssohn, la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, et l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, complétaient le programme du 20° concert du Châtelet.

M. Henri Ketten avait donné dans la même semaine, à la salle Érard, une intéressante séance de piano. Outre plusieurs œuvres de Hændel, de Beethoven, de Liszt et de Chopin, M. Ketten faisait entendre un grand nombre de ses compositions, toutes originales et d'une allure généralement très franche. Nous avons remarqué surtout deux Menuets, un Air de ballet, deux charmantes petites valses, *Violette et Muguet*, et par-dessus tout, *Castagnette* et la *Sérénade espagnole*, d'un cachet tout particulier. C'est principalement dans ce genre de musique légère et d'un rythme bien marqué que se révèle le talent de l'artiste. En effet, son jeu manque un peu de moelleux; il plaît moins dans le classique pur ou dans la phrase chantante. Mais dans tout ce qui est brillant, vif, alerte, et dans tout ce qui demande une grande force d'exécution, le pianiste est parfait. Son succès a été immense dans la Fileuse du *Vaisseau fantôme*, arrangée par Listz, qu'il a parfaitement interprétée, et dans la Sérénade de *Don Juan*, arrangée par lui-même, qu'il a détaillée en grand artiste.

Les dimanches se suivent et ne se ressemblent pas. On refusait plusieurs centaines de personnes, huit jours après, au, concert du Châtelet, où, devant une salle archi-comble M. Faure remportait un immense succès avec le *Jésus de*

Nazareth, de Gounod, qu'on lui faisait bisser, et avec le duo de *Mireille*, qu'il chantait en compagnie de M[me] Brunet-Lafleur, et qu'on redemandait également. La seconde audition des *Scènes alsaciennes*, de Massenet, a été on ne peut mieux accueillie; citons surtout la troisième partie, *Sous les tilleuls*, dont le duo d'amour entre le violoncelle et la clarinette est ravissant. M. Zarempsky a fort joliment joué une *Danse macabre* de Listz, à laquelle nous préférons cependant celle de M. Saint-Saëns. Le programme comprenait encore un air d'*Étienne Marcel*, de ce dernier compositeur, fort bien interprété par M[me] Brunet-Lafleur, et les fragments du *Tannhauser*, dont le magnifique septuor a produit son effet accoutumé, et où la romance de l'*Étoile du soir* a valu un dernier succès à M. Faure.

M. Lamoureux donnait au Château-d'Eau sa dernière séance musicale du dimanche. Avec la symphonie avec chœur de Beethoven et les fragments du *Tannhauser* (ouverture et marche avec chœur), admirablement exécutés, M. Lamoureux nous faisait entendre une ouverture dramatique de M. Charles Dancla, bien orchestrée, mais dont l'idée est aussi peu neuve que peu mélodique. M[me] Franck-Duvernoy a dit avec sentiment un air tiré de la *Mort de Wallenstein*, de M. Alphonse Duvernoy. Mais la phrase est un peu longue, surtout dans le registre élevé, où la voix de la chanteuse, ordinairement agréable, devient criarde, en étant forcée.

Moins attrayant que ceux de ses rivaux, le concert de M. Pasdeloup présentait cependant un certain intérêt. Nous ne disons rien de la symphonie (*Jupiter*) de Mozart, non plus que du grand septuor de Beethoven. Mais nous insisterons sur les autres numéros du programme. M. Wolff, premier prix du Conservatoire, l'an dernier, prix d'honneur de La Haye et de Dresde, a exécuté d'une façon remarquable un concerto pour violon, le quatrième, ingrat et sans grand charme, de Vieuxtemps. C'est, du reste, le défaut d'un grand nombre de compositions uniquement écrites pour faire valoir un virtuose. Il fallait le très grand talent de M. Wolff pour en tirer parti. En l'écoutant, je me rappelais le mot très juste d'un de mes confrères en critique, au lendemain

du concours de l'an dernier : « M. Nadaud (qui avait également remporté un premier prix) a joué comme un excellent élève; M. Wolff a joué comme un maître. » Rien de plus exact. Nous avions entendu M. Nadaud, le dimanche précédent, chez M. Lamoureux; au sortir de chez M. Pasdeloup, nous ne pouvons que confirmer ce jugement. C'est sans doute à sa qualité d'étranger — M. Wolff est Hollandais — que cet excellent artiste doit de n'avoir été nommé que le second l'année dernière. Le concert dont nous parlons ici l'a mis désormais hors de pair. Nous constaterons aussi avec plaisir le succès remporté par Mlle Augusta Holmès avec sa légende-symphonie intitulée : *Irlande*. En voici le sujet : « Ile triste, un pâtre te chante sur tes collines brumeuses. Autrefois tes fils buvaient, riaient, dansaient, en heurtant les coupes de fer et les haches, dans la bonne humeur furieuse des festins. Le deuil est venu, avec l'esclavage. Tordez vos bras, pleureuses! puisque la patrie n'est plus. Mais le cor sonne! Écoutez, voyez! Les rocs s'écroulent, et, de la terre entr'ouverte, jaillit une armée de cavaliers géants. Ils viennent! les voici! Chante, ô peuple misérable! ton vieux chant triomphal, car les héros de l'antique Irlande sortent des tombeaux séculaires pour la délivrance de leurs enfants. » Ce livret a très heureusement inspiré l'auteur des *Argonautes*. La symphonie débute par une phrase de clarinette seule; vient ensuite une danse sauvage et guerrière d'une allure originale; puis le motif de cette danse, ralenti considérablement, va se changer en une plainte déchirante. Reprise tour à tour par les violons et les violoncelles en sourdine et soutenue par les coups sourds d'un tambour voilé, cette phrase produit un effet remarquable. Enfin, après deux appels de cor, et un crescendo d'une heureuse sonorité, éclate un chant large et soutenu, qui termine cette œuvre intéressante.

M. Nicolaü, qui avait eu les honneurs de la soirée du 23 mars au Cirque des Champs-Élysées, est un pianiste-compositeur espagnol qui jouit déjà, paraît-il, d'une certaine faveur dans son pays. Son opéra de *Costanza* a été exécuté à Madrid avec succès. Bien que nous n'ayons qu'une médiocre confiance dans le goût musical des Espagnols, nous

voulons bien croire qu'ils ont eu raison d'applaudir cet opéra, et nous nous garderons donc de le juger d'après les fragments qu'on nous a fait entendre. Nous nous abstiendrons d'autant plus que chanteurs et orchestre ont pu rarement parvenir à marcher ensemble : cela avait encore besoin de nombreuses répétitions. Au surplus, nous ne nous appesantirons pas sur la première partie de ce concert, qui ne renfermait rien de saillant, et nous voudrions vous parler du *Triomphe de Vénus*, poème symphonique en trois parties, paroles de M. P. Demeny. Ce poème est le développement, sous une forme païenne, de l'idée chrétienne : l'amour est plus fort que la mort. Le livret de M. Demeny est bien conçu, et fournit au musicien l'occasion de se montrer sous divers aspects. Nous y reviendrons tout à l'heure.

Le dimanche suivant on a fort applaudi, au même Cirque des Champs-Élysées, les airs du ballet de M. Théodore Dubois, qui sont charmants, et le ravissant *Oasis* de M. A. Pinatel. La belle voix de M. Auguez a fait valoir la *Tristesse d'Olympio* de M. Pierre Gaël, qui rappelle le *Lac* de Niedermeyer et n'aura certainement pas le succès de cette célèbre mélodie. Le compositeur n'a pris que quelques strophes de Victor Hugo et son choix laisse quelque peu à désirer. Nous n'admettons pas, par exemple, qu'on chante ceci :

Hélas ! se rappelant ses douces aventures,
Regardant sans entrer par-dessus les clôtures,
Ainsi qu'un paria....

et qu'on ne donne point le reste de la strophe. Nous avons également apprécié au même concert le *Rêve du Croisé*, de M. Pénavaire, l'air de ballet les *Almées* est joli, mais il y a un peu de charivari dans la *Bataille* — et nous nous associons au succès très légitime du scherzo de Mlle Chaminade, du menuet de M. Laurens, et surtout du madrigal de M. de Meaupeou.

Parmi les premières auditions données, le 25 mars, par la Société nationale de musique, présidée par M. R. Bussine, dont nous avons déjà eu l'occasion de parler dans les précédents volumes de nos *Annales*, citons en première

ligne un trio pour piano, violon et violoncelle de M. Colomer. Les quatre parties en sont bien conçues, les harmonies sont agréables et faciles à comprendre ; de plus, l'exécution a été parfaite ; l'auteur est un excellent pianiste ; son jeu est sûr en même temps que très brillant ; M. Rémy et un violoncelliste remplaçant M. Delsart, annoncé au programme, ont également contribué au succès de cette œuvre. Le quatuor de M. Alary, interprété également par M. Rémy et au piano par Mme Lucy Kleine, a généralement plu. Les mélodies de M. Duparc auraient certainement été mieux appréciées si l'exécution en eût été meilleure ; M. Leclère a une voix assez agréable, mais son style est terne et manque de chaleur ; il a cependant mieux dit les fragments d'*Hylas*, de M. Paul de Wailly ; les jeunes filles chargées du rôle des Naïades s'en sont fort bien acquittées. Très originale et bien jouée, la *Chasse fantastique* pour deux pianos à huit mains, de M. Colomer, qui décidément a eu les honneurs de la soirée en question.

Les grands concerts approchent de leur clôture annuelle. Déjà quelques-uns chômaient, le 2 avril, renonçant à faire au beau soleil de printemps une concurrence probablement inutile. Seuls, MM. Pasdeloup et Broustet avaient convoqué le public. Au Cirque d'hiver, nous avons assisté au festival Gounod. Les séances de ce genre rendent ici notre tâche bien facile. Elles se composent généralement de *morceaux choisis* ou *de choix*, comme on voudra, qui servent de prétexte à une sorte de manifestation sympathique pour l'auteur. Nous n'avons donc guère qu'à développer le programme en distribuant à chacun la part qui lui revient dans le succès général. Dans la symphonie en *ré majeur*, qui commençait la séance, nous signalerons tout particulièrement le *menuet*, écrit en style de musette, et le *finale*, qui débute par une introduction de très grande allure. La chanson du Pâtre de *Sapho*, avec sa pédale soutenue, a été bien chantée par M. Mouliérat, dont nous constatons les progrès. Les stances si fameuses du même opéra, précédées d'un récitatif moins connu, mais aussi beau, ont valu à Mme Engally un succès mérité. Dans le divertissement de *Cinq-Mars*, l' « entrée des billets doux » a été particuliè-

rement goûtée. Il s'y trouve une phrase de cor, qui est bien la chose du monde la plus ravissante. L'*Ode à sainte Cécile*, pour violon, est encore un morceau connu. Il a été bien joué par M. Viardot : il était impossible qu'il en fût autrement, ce morceau ne présentant aucune difficulté d'exécution. L'ouverture du *Médecin malgré lui*, avec son introduction à la Lulli et sa seconde partie en canon, ramenant le motif du commencement, précédait la *Chanson des glouglous*, du même ouvrage, que M. Lauwers a fait bisser. Nous arrivons ici à la seule nouveauté du concert : *Dodelinette*, chanson du grand-père, est une berceuse fort jolie, mais qui ne pouvait rien nous apprendre de nouveau sur le maître. Deux fragments de la *Reine de Saba* nous ont été donnés ensuite. L'air d'Adoniram, précédé d'un superbe récitatif fort bien dit par M. Mouliérat, a été pour ce chanteur l'occasion d'un légitime succès. Enfin, la cavatine de Balkis, avec la phrase si connue : *Plus grand dans son obscurité*, a été supérieurement chantée par Mme Engally. La *Marche funèbre pour une marionnette*, un vrai bijou, a été bissée, et le concert s'est terminé par la *Méditation*, sur le prélude de Bach, morceau classique aujourd'hui. « C'est très joli, très beau même, nous disait quelqu'un à la sortie ; mais je trouve cela un peu pâle en couleur. On pourrait appeler M. Gounod le Bouguereau de la musique. » Nous enregistrons ici le mot qui nous semble à la fois piquant et juste. Mais on ne peut demander aux gens que ce qu'ils peuvent et veulent nous donner. Il ne faut pas exiger chez des dessinateurs comme Bouguereau et Gounod le coloris d'un Delacroix ou d'un Berlioz. La critique, selon nous, doit tenir la balance égale entre toutes les écoles, et faire ressortir les mérites de chacune : elle doit les comprendre toutes et ne s'éprendre d'aucune. Voilà pourquoi nous applaudissons sans réserve le grand maître français, en l'honneur duquel a été donné le festival du 2 avril, comme nous avons, à l'occasion, applaudi, quand il le méritait, un compositeur dont les procédés diffèrent essentiellement de ceux de M. Gounod : nous avons nommé Wagner.

Au Cirque des Champs-Élysées avait lieu le dernier concert de M. Broustet, et en même temps, son quatrième

festival avec chœurs. La troisième audition du *Triomphe de Vénus*, de M. Paul Demeny, musique de M. Nicolaü, tenait la plus grande place dans le programme. Cette composition ne manque décidément pas de grandeur dans son ensemble; mais l'exécution en a été tellement bruyante, que les chanteurs en étaient littéralement écrasés et obligés de forcer leur organe, et que la justesse s'en ressentait trop souvent. Seul, M. Auguez, de sa belle voix sonore, dominait les instruments. Mlle Eissler nous a fait entendre un *Adagio* de Spohr et une *Rapsodie hongroise* de Hauser. Cette toute jeune violoniste possède des qualités évidentes et surtout une agréable sonorité; avec un peu plus de sentiment et une sûreté plus grandes, son jeu serait excellent. Les *Cinq romances sans paroles* de Mendelssohn, arrangées en suite de concert et orchestrées par P. et L. Hillemacher, auraient certainement obtenu un plus vif succès, si l'exécution en eût été meilleure. Cela est charmant et mélodieux, comme tout ce qu'a fait Mendelssohn, et la suite d'orchestre de MM. Paul et Lucien Hillemacher est des plus intéressantes. Quel dommage que les exécutants ne l'aient point rendue avec le souci des nuances et des oppositions nécessaires à l'exécution de pareilles œuvres! Ainsi, l'*Andante maestoso* (marche funèbre) n'avait absolument rien de large et de grave. La *Presto* (scherzetto) a été, à notre avis, mieux joué.

Le 7 avril (vendredi saint) concerts spirituels en trois endroits. M. Lamoureux a tenu certainement à laisser un frappant souvenir à ses auditeurs, en composant pour sa dernière séance un programme tout à fait remarquable. Notre compte rendu rétrospectif va donc n'être qu'un éloge général et qui semblera peut-être un peu bien monotone. La séance commençait par la *Vallée de Josaphat*, symphonie biblique en quatre parties, de M. Salvayre, œuvre distinguée, savamment orchestrée, et qui mérite les applaudissements qu'elle a remportés. Un trémolo de violons précédant l'arrivée des trompettes, puis celles-ci sonnant en notes répétées la Résurrection. sont d'un saisissant effet. La sortie des tombeaux, la marche des ressuscités, sont des pages remarquables, qui font le plus

grand honneur à M. Salvayre. La partie satanique, qui termine, est réussie comme effet; mais nous lui reprochons de manquer d'originalité. Le *Requiem* de M. Th. Gouvy est essentiellement religieux et porte au recueillement. Il rappelle, sans le copier, le *Stabat* de Rossini. L'exécution en a paru un peu longue, et cette œuvre gagnerait à n'être entendue que par parties; mais chaque strophe est marquée d'un cachet d'originalité tout différent. Jamais rien de banal, ni de connu; une mélodie continuelle, une orchestration savante, soignée, ménageant ses effets, jamais non plus rien de dur ni de choquant pour l'oreille. Nous citerons le *Salva me*, fort bien chanté par la basse, M. Plançon; le *Recordare*, dans lequel Mlle Carmen del Rio a fait entendre de fort belles notes graves; le chœur du *Confutatis*; celui d'*Hosanna* en fugue, et enfin le chant soutenu et large du *Benedictus*, qui a été redemandé par la salle entière. L'exécution a été satisfaisante, malgré — il faut bien le constater — quelques faiblesses du quatuor. Arrivons à l'audition la plus applaudie de la séance, qui est sans contredit celle de la *Symphonie espagnole* de M. Lalo, exécutée par M. Marsick, avec accompagnement d'orchestre : compositeur et exécutants ont remporté un égal succès; ce morceau est d'une originalité sans pareille, et tout à fait dans le caractère du pays. Il a été enlevé avec (passez-moi l'expression) une crânerie incomparable et tout à fait nécessaire à son effet. Le *scherzando* et le *rondo* ont transporté la salle. Nous n'avons plus à nous étendre sur les fragments du *Lohengrin* qui, avec la marche du *Tannhauser*, terminaient le concert. L'exécution à l'orchestre a été merveilleuse, comme d'ordinaire, et Mme Franck-Duvernoy et M. Bosquin se sont fait applaudir dans le duo si difficile et si dur du 3e acte. Nous constaterons avec plaisir que tout le monde est resté, malgré l'heure avancée, pour entendre la marche du *Tannhauser*, et surtout, pensons-nous, pour faire une ovation à M. Lamoureux et l'encourager à continuer, à la saison suivante, l'œuvre artistique qu'il a si bien commencée.

M. Colonne terminait également sa campagne d'hiver par un brillant concert, où le public a pu applaudir des

œuvres de grands compositeurs, et des artistes de valeur qui ont prêté le concours de leur talent à l'exécution de ces différents morceaux. Mmes Marie Battu et Caroline Brun ont obtenu un grand succès et ont été bissées dans une première audition du *Cantique d'Esther*, de M. Gounod, que Mmes Krauss et Engally chantaient le même soir au Conservatoire. Le style et la diction de Mlle Battu sont parfaits, et suppléent à la voix, peut-être un peu fatiguée dans le médium, mais belle encore dans les notes élevées et à grand effet. Nos compliments à Mlle Brun, une chanteuse d'avenir, pour la manière toute charmante dont elle a secondé Mlle Battu; elle a également dit avec autorité le bel air de la Haine, d'*Armide*. De Berlioz, on a entendu le deuxième acte des *Troyens*, dont les airs de ballet ont surtout été très goûtés, et la deuxième partie de l'*Enfance du Christ*. Quelle grâce simple et touchante dans le *Chœur des Bergers*, qui a du reste été bissé à l'unanimité! Le *Repos de la sainte Famille* a été dit d'une façon remarquable par M. Bolly, dont la voix sympathique et douce se prête à cette musique tranquille et d'un caractère tout biblique. MM. Diemer et Duvernoy ont très bien joué à deux pianos un concerto de Bach. Enfin, le troisième acte du *Roi de Lahore* de Massenet, qui contient la Marche céleste, le charmant divertissement, et enfin l'Incantation, morceau d'un effet grandiose, terminaient cet intéressant concert, qui a valu à M. Colonne une ovation unanime... L'éminent chef d'orchestre, avec des bravos et des rappels, a reçu, comme témoignage de sympathie, une couronne d'or, qu'on lui a offerte au milieu de la séance

M. Pasdeloup se croit sûr de la faveur du public : celui-ci retire aussi difficilement son admiration qu'il a de peine à l'accorder, cela est vrai; mais cependant, il a quelquefois des révoltes inattendues. Bref, on a chuté, ce jour-là, aux Concerts populaires! un des nombreux morceaux inscrits au programme : le *Benedictus* de la messe en *ré*, de Beethoven. Mais, avant ce morceau, que de faiblesses avaient indisposé le public! M. Pasdeloup aurait mieux fait de donner un programme moins chargé, mais

mieux su. Nous n'avons trop rien à dire de la *Marche funèbre* de Bizet (1re audition). L'introduction et la première phrase des violoncelles, doublés par les bassons, nous ont seules paru mériter une mention. Du *Requiem* de Mozart, nous n'oserons trop parler; c'est une de ces œuvres consacrées auxquelles il faut toucher avec prudence, de crainte de soulever des colères. On nous permettra cependant de ne pas applaudir le *Dies iræ*. On ne nous fera jamais admettre un *Dies iræ* marchant au pas de charge. Quant à la phrase de basse qui sert d'introduction au *Tuba mirum*, tout le monde conviendra qu'il est impossible de trouver quelque chose de plus tourmenté. Au surplus, jusqu'à ce passage, Mozart nous paraît avoir cherché l'inspiration ; elle ne vient réellement qu'à partir du quatuor de *Tuba mirum*. Mais aussi il n'y a plus rien à reprendre, si ce n'est un usage un peu fréquent de la fugue. Le poème symphonique de Mlle Holmès, *Irlande*, figurait pour la seconde fois au programme. La première audition avait été fort applaudie. Cette fois-ci, le succès a été également très vif; il eût été complet si l'œuvre avait été aussi bien jouée que la première fois. Mais hélas !... Si nous n'avions entendu déjà une fois le poème de Mlle Holmès, nous porterions aujourd'hui sur cette œuvre un jugement tout à fait erroné : nous y trouverions de la confusion et de la cacophonie. C'est à l'exécution qu'il faut s'en prendre. Le *Cujus animam* du *Stabat*, de Rossini, a valu de nombreux applaudissements à M. Mouliérat. Ce n'est pas notre faute si nous ne pouvons nous y associer que dans une faible mesure. Passons sous silence l'*Élégie* de Bazzini, jouée par M. Sivori, qui ne la savait pas, et accompagnée en dépit du bon sens par l'orchestre. Pour remercier le public de ses applaudissements d'estime, M. Sivori a joué des variations sur la *Prière de Moïse*, — morceau qui ne figurait pas au programme, — accompagné au piano par M. Pasdeloup.

Dans l'*Agape des Apôtres*, de Wagner, qu'on nous donnait pour la première fois, nous avons remarqué surtout la phrase : « Soyez unis » qui termine heureusement le *Chant des Apôtres*. Ce chant n'est, à proprement parler, qu'un

récitatif; mais on sait que c'est assez dans la manière de l'auteur. A remarquer aussi le finale : « Lui seul est grand, lui seul est saint. » En résumé, ce n'est pas là une des meilleures compositions de Wagner. Applaudissons vite la *Romance* de Mozart et l'*Allegro* de Bach, exécutés sur le piano par Mme Montigny-Remaury, avec son talent habituel; mais nous avons le malheur de ne pas pouvoir souffrir le piano dans des concerts symphoniques. Ceci tue cela. Ne revenons pas sur le *Benedictus* de Beethoven. On sait que la phrase principale est dite par un quatuor vocal, accompagné par un solo de violon (M. Sivori) et soutenu par l'orchestre. Ç'a été, ce jour-là, une déroute complète. L'*Hymne*, d'Haydn, précédait un air de *Rinaldo*, chanté par Mlle Friede, et la Marche religieuse de *Lohengrin* terminait ce concert, trop long et trop mal préparé : que M. Pasdeloup prenne garde!

Les concerts populaires, qui avaient mal fini, ont fait, le 15 octobre, une brillante réouverture. M. Pasdeloup donnait la première des huit symphonies de Beethoven qu'il a promis aux habitués de ses concerts de faire entendre l'une après l'autre à chacune de ses huit premières séances. En écrivant la symphonie en *ut majeur*, Beethoven est évidemment resté sous l'empire des idées de Mozart, qu'il a dans cette œuvre agrandies quelquefois et partout ingénieusement imitées, et Berlioz a pu dire avec raison que ce n'était pas encore là du Beethoven. Il n'en est pas moins vrai que l'*andante* est plein de charme, et que le *scherzo* est d'une fraîcheur, d'une agilité, d'une grâce exquises. La symphonie a été, comme les autres morceaux du concert, fort bien exécutée par l'orchestre de M. Pasdeloup, et cette première séance faisait bien augurer de la saison symphonique qui commençait, ce jour-là, au Cirque du boulevard des Filles-du-Calvaire.

La saison musicale est définitivement recommencée, et Paris est à la tête de ses trois importants concerts symphoniques du dimanche (M. Broustet a succombé à la tâche). Il y a huit jours déjà, M. Pasdeloup avait donné son premier Concert populaire au Cirque d'hiver; MM. Colonne et Lamoureux ont repris, le 22 octobre, leurs belles séances aux

theâtres du Châtelet et du Château-d'Eau. Le prélude de *Parsifal*, de Wagner, était affiché sur les trois programmes à la fois, et nous étions curieux de juger de l'effet au concert de cette grande page qui, grâce à l'appareil imposant de l'exécution dans la salle de Bayreuth plongée dans l'ombre, avec l'orchestre invisible, nous avait, il y a trois mois, produit là-bas une impression extraordinaire. Ce morceau, qui se lie directement au premier acte de l'ouvrage, sans aucune interruption entre les dernières notes et l'ouverture du rideau, rappelle un peu, quant à la structure, le prélude de *Lohengrin*. C'est une pièce d'une rare beauté, d'un grand style et d'une richesse de tissu instrumental absolument merveilleuse. Ce prélude, aux harmonies larges et au rythme très lent, est ouvert par la phrase religieuse de l'invocation au Graal; elle est dite par le violon solo et répétée par la clarinette, au milieu d'un arpège aérien des instruments à cordes qui fait l'effet d'un battement d'ailes; puis vient le second thème exposé d'abord par les cuivres à trois reprises, passant ensuite par toutes les familles d'instruments et suivant jusqu'à l'exposition finale une magnifique gradation. Le premier motif est repris aussitôt, et à travers le tremolo des violons, modulé plusieurs fois de suite avec des accents douloureux jusqu'à l'apparition d'une courte phrase encore plus lugubre, qui semble caractériser les souffrances d'Amfortas. Le prélude se termine par la cadence du premier thème, exposée *pianissimo*, et s'enchaînant immédiatement, je l'ai dit, au début du premier acte. C'est une superbe page de musique symphonique, qui peut être comparée aux préludes de *Lohengrin* et de *Tristan*, mais qui, je dois l'avouer, n'a généralement pas été comprise du premier coup par le public parisien. Au Cirque-d'hiver, elle n'a soulevé que des applaudissements, sans l'ombre d'une contradiction : on voit que M. Pasdeloup a, depuis longtemps, initié son public à l'audition des œuvres de Richard Wagner. Au Château-d'Eau, au contraire, où elle a été pourtant fort bien rendue par l'orchestre Lamoureux, dont le chef avait pris la peine d'en aller chercher la tradition à Bayreuth, au Château-d'Eau même, le prélude de *Par-*

sifal n'a pas eu le succès que nous espérions. La symphonie en *fa majeur* de Beethoven, qui ouvrait la séance, a été exécutée en toute perfection, avec un *bis* obligé pour *l'allegretto scherzando*, et la brillante ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, a valu une chaleureuse ovation à l'orchestre et à son chef éminent. M[lle] Silberberg, qui est sortie cette année du Conservatoire avec un premier prix de piano, remporté dans la classe de M[me] Massart, a remarquablement exécuté, avec plus de force pourtant que de charme, un très beau concerto de Rubinstein..

L'analyse du concert Colonne pourrait se résumer dans les deux mots : enthousiasme général, sans l'exécution du prélude de *Parsifal*, qui est venue jeter un froid dans les élans d'applaudissements. Cette partie inutilement et malheureusement détachée de l'œuvre de Wagner a été accueillie par des sifflets qui ont couvert les applaudissements ; elle a amené le trouble et les cris que provoque toujours et souvent sans fondement la musique du maître allemand. Il y avait eu enthousiasme pour la parfaite exécution de la grandiose symphonie en *ut mineur* de Beethoven, trois rappels au violoniste Sarasate après le concerto de Mendelssohn. Ce virtuose nous a fait entendre aussi un Nocturne de Chopin et deux Danses espagnoles, où nous avons retrouvé dans le jeu de cet artiste la même pureté de son et le même fini d'exécution que l'an dernier. Le concert se terminait par les fragments de *Roméo et Juliette* de Berlioz, que le public écoute toujours avec le même plaisir. N'oublions pas de signaler l'accueil sympathique que la salle tout entière a fait à M. Colonne au début du concert.

Nous avions assisté, la veille, à la séance de l'Institut, où l'on nous faisait entendre à l'orchestre les deux cantates qui, sur le sujet d'*Édith*, de M. Guinand, ont obtenu le premier et le *second premier* grand prix (belle langue que la nôtre) de composition musicale. Celle de M. Pierné, éditée par Alphonse Leduc, est on ne peut plus mélodique ; sans être encore originale, et rappelant, surtout dans le trio final, la manière de Goudon elle dénote chez son auteur

un véritable sentiment musical, et promet pour l'avenir de ce jeune homme de dix-neuf ans. M. Mouliérat s'est fait justement applaudir dans la « romance » du ténor. Moins mélodieuse que celle de son camarade, la scène lyrique de M. Marty, éditée par Hartmann, est l'œuvre d'un artiste déjà ferré sur son métier. Le prélude, habilement modulé, est d'une facture large et d'une ampleur superbe. Le récit et l'air du moine, où l'on retrouve Massenet, le maître des deux lauréats, ont été fort bien rendus par M. Cobalet. Le duo est réellement dramatique, et a valu une magnifique ovation à M. Talazac, qui avait admirablement chanté la jolie phrase : « O mon Édith ! » Voilà deux prix de Rome bien gagnés; nous souhaitons bon voyage à MM. Marty et Pierné, et nous espérons qu'à leur retour de la Ville éternelle, ils ne feront pas mentir les espérances que nous fondons sur eux.

Comme le dimanche précédent, Sarasate a été le héros du concert du Châtelet, où il a fait salle comble. L'éminent artiste a exécuté dans la perfection un très beau concerto de violon, que lui a dédié Wienawski, et une *suite* (autrefois on eût dit *fantaisie*) sur l'opéra de *Carmen*, de Bizet. La créatrice du rôle, Mme Galli-Marié, était venue entendre ce morceau, qui ne nous a que médiocrement plu pour notre part. Rappelé par toute la salle, Sarasate nous a joué, comme lui seul sait jouer, ses airs espagnols qui lui ont valu tant de succès, l'an dernier, à la salle Érard. C'est, par la symphonie en *si mineur* de Schubert, qui, restée inachevée, s'arrête à l'andante, que commençait le concert de M. Colonne; c'est par une superbe rapsodie hongroise de Liszt, orchestrée par Karl Muller-Berghaus, qu'il se terminait, aux applaudissements du public justement enthousiaste. En attendant les *Scènes de féerie* de Massenet, dont il nous promet la première audition pour une de ses séances de l'an prochain, M. Colonne nous redonnait les *Scènes alsaciennes* du même maître, qu'il nous avait fait connaître la saison dernière. Cette composition, dont le sujet est emprunté aux *Contes du lundi* d'Alphonse Daudet, est une suite de tableaux pittoresques écrits dans un style infiniment poétique. L'œuvre a été excellement rendue par

l'orchestre de M. Colonne, et a retrouvé, au Châtelet, son succès de l'autre saison.

M. Pasdeloup, continuant son exécution chronologique de Beethoven, nous faisait entendre, le 29 octobre, la *Symphonie héroïque,* dont la première audition a eu lieu en 1805. La symphonie a été exécutée d'une façon un peu inégale par l'orchestre de M. Pasdeloup. C'est généralement le défaut de ces messieurs, qui ne se sentent pas assez les coudes, pour me servir d'une expression vulgaire, mais très exacte. Deux airs de ballet de *Feramors* (Rubinstein) ont été mieux rendus. Le public a bissé la *Danse des Bayadères*, bien moins originale, d'ailleurs, que la *Danse aux flambeaux des fiancés*. L'intérêt de la séance était surtout porté sur le concerto pour violon de M. Dolmetsch, exécuté pour la première fois par M. Marsick, dont je n'ai que faire de louer le talent. Le concerto de M. Dolmetsch a pleinement réussi. L'andante a particulièrement plu. Le style de l'auteur est simple, sans banalité. Je n'adresserai de reproche qu'au finale, dont le rythme bien marqué paraît avoir entraîné le compositeur vers la vulgarité. C'est, du reste, l'écueil des morceaux nettement rythmés : il semble que le rythme ait en lui quelque chose de brutal qui matérialise la pensée. C'est, en somme, une œuvre consciencieuse et dont on ne saurait trop louer la simplicité par ce temps de recherches qui court. Le prélude de *Parsifal* a été accueilli — il faut le dire — avec indifférence. Un coup de sifflet sans conviction, un certain nombre d'applaudissements; mais enfin le morceau a laissé froide la plus grande partie du public, qui s'est abstenu de toute manifestation. Il semblait ne pas avoir compris, malgré l'explication détaillée du programme; après tout, c'est peut-être à cause de cette explication même : livrés à eux-mêmes, j'ai idée que les auditeurs eussent mieux saisi. Je ne parlerai que pour mémoire des fragments de la *Damnation*, de Berlioz. Le menuet a été bien joué; en revanche, *la Valse des sylphes* a été abîmée, et pourtant le public, qui la connaît par cœur et avait dû se montrer sévère, a demandé *bis*. Voilà de ces indulgences qui déconcertent et qui expliquent comment M. Pasdeloup s'endort parfois sur ses vieux lauriers.

Au Château-d'Eau, la deuxième audition du prélude de *Parsifal* a été applaudie, cette fois, sans aucune protestation. Pas de bis, pas d'enthousiasme général, mais, la dernière partie a paru faire réellement plaisir à la majorité du public, qui était nombreux. L'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, avait eu le premier grand succès de la séance. Redemandée avec insistance, elle n'a pas été recommencée; mais M. Lamoureux a fait réentendre le menuet pour instruments à cordes, de Hændel. On a rappelé deux fois Mlle Silberberg, qui, pour la seconde fois, a exécuté avec toutes les qualités de la vraie pianiste le concerto en *ré* mineur de Rubinstein. Agilité des doigts, vigueur, grande expression, toucher délicat, cette artiste serait complète si elle dissimulait tout à fait sa grande préoccupation de la mesure. Le concert avait commencé par la symphonie en *fa* de Beethoven, dont l'*allegro scherzando* a été bissé, et qui a été, surtout dans l'*allegro vivace*, une merveille d'exécution. M. Lamoureux en était le dimanche suivant, au Château d'Eau, à son second programme de l'année. Programme intéressant et varié, symphonique et vocal, où le grand nom de Beethoven et ceux de Méhul, d'Haydn et de Mendelssohn se mêlaient heureusement aux noms de Wagner et de Lalo. Jamais — même au Conservatoire! — nous n'avons entendu plus admirablement exécuter la septième symphonie en *la*, célèbre par son *allegretto* — qu'on a si longtemps appelé *adagio* ou *andante*. L'interprétation de ce chef-d'œuvre par le jeune orchestre du Château-d'Eau a été une pure merveille, et jamais M. Lamoureux n'a mieux mérité l'ovation que lui a décernée le public à la fin de l'ouvrage. Mme Brunet-Lafleur, qui prêtait au concert du Château-d'Eau le concours de son beau talent de musicienne consommée et de sa jolie voix, si délicieusement timbrée, s'est fait entendre dans deux morceaux de musique rétrospective : un air d'*Ariodant*, de Méhul, qui a paru un peu aride, et dans de charmants couplets de l'*Orfeo*, d'Haydn, qu'elle a dits avec une grâce adorable et que toute la salle lui a redemandés d'enthousiasme. L'originale et brillante rapsodie pour orchestre de M. Lalo et la charmante ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn, avec ses superbes sonorités,

complétaient magnifiquement le programme de M. Lamoureux. « Quel génie! Quelle musique! Quelle poésie! Quelle profondeur! C'est colossalement beau! » Telles étaient les exclamations qu'on entendait dans les couloirs et à la sortie du Château-d'Eau. Il s'agissait du prélude de *Tristan et Yseult* qui venait d'être *bissé* (!!!) par la salle entière. Eh! oui, certes, Wagner est un colosse, nous le savions déjà, mais aucun auditeur parisien peut-être ne l'avait encore à ce point *senti*.

Le Concert du Châtelet faisait salle comble, comme les fois précédentes. On venait principalement pour faire connaissance avec le pianiste Frantz Rummel, qui arrive ici, précédé d'une réputation de premier virtuose. Petit-fils de Chrétien Rummel — qui fut lui-même pianiste de premier ordre, en même temps que clarinettiste, violoniste, compositeur, chef d'orchestre et maître de chapelle du duc de Nassau, — M. Frantz Rummel est né le 11 janvier 1853, à Londres. Son père, établi en cette ville, lui enseigna les premiers principes de la musique, et l'envoya ensuite à Bruxelles pour suivre les cours du Conservatoire, où il fut admis dans la classe de M. Brassin. Il en sortit en 1872, et se fit entendre avec succès en Angleterre, en France, en Allemagne, en Belgique et en Amérique, où il se fixa en 1878, et où il fut, là comme partout ailleurs, considéré comme un des meilleurs pianistes de l'école belge. M. Rummel a quitté l'Amérique après y avoir épousé M[lle] Morse, la fille du célèbre inventeur du télégraphe de ce nom. Pour venir se faire entendre pour la première fois à Paris, il a quitté Berlin, sa résidence actuelle. Il avait produit un très grand effet à la répétition du Châtelet, et a remporté le lendemain devant le public un succès éclatant. Succès mérité d'ailleurs, car cet artiste possède une qualité de son et un martèlement exceptionnels, joints à un velouté du toucher extraordinaire. Nous l'avons admiré surtout dans le concerto de Listz. Cependant, pour porter sur M. Rummel un jugement vraiment équitable, nous voudrions l'entendre comme nous avons entendu Rubinstein, Ritter et Planté, pendant toute une soirée. Ses doigts nous ont paru fatigués dans le concerto si connu de Weber; la régularité était moins par-

faite et l'assurance du toucher moins grande. Mais, comme je l'ai dit, attendons pour juger. Le concert commençait par la splendide symphonie de la *Réforme*, où l'orchestre de M. Colonne, qui joue toujours admirablement le Mendelssohn, s'est, cette fois, surpassé. Quel bel ouvrage que celui-là! quelle ampleur d'accords et quel style imposant dans l'*allegro!* quel chant délicieux de violoncelle accompagné de notes piquées des violons dans le *vivace*, qu'on a redemandé à l'unanimité, et quel sentiment religieux dans le choral de Luther du finale! On attendait avec curiosité la première audition d'*Huldigungs-Marsch*, de Wagner, composée en 1864 et exécutée pour la première fois la même année à Munich, comme le disait une courte notice du programme à l'adresse des âmes charitables qui, — faisant semblant de croire que c'était la *Kaiser-Marsch* composée en 1871 pour la rentrée des troupes allemandes, — se préparaient, paraît-il, à faire du bruit au Châtelet. La marche en question a été, en réalité, écrite par Wagner en remerciement d'une maison de campagne que lui avait offerte alors le roi de Bavière, son protecteur et ami. C'est un morceau d'un caractère superbe et imposant, mais un peu bruyant selon nous pour être entendu dans une salle, et surtout dans celle du Châtelet. Il fera, ce nous semble, plus d'effet au Cirque d'hiver. N'oublions pas de mentionner la délicieuse Polonaise du *Struensée* de Meyerbeer, qui terminait le concert, et de signaler les applaudissements prodigués au violoniste Rémy, qui a joué d'une façon remarquable le solo dans le Prélude du *Déluge* de M. Saint-Saëns.

Il y avait chambrée complète au 4e Concert populaire de M. Pasdeloup, et enthousiasme chauffé à blanc, comme la salle. Le programme étant fort chargé, M. Pasdeloup n'a pu satisfaire aux *bis* proférés presque après chaque partie de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, dont le *Bal* et la *Nuit de sabbat* ont été surtout acclamés, et après l'*Adagio* et le *Menuetto* de la symphonie en *si bémol* de Beethoven. Il a fallu absolument recommencer le solo (exécuté à merveille par M. Lancien) d'un des airs de *Coppelia*, le charmant ballet de Léo Delibes. Chacun de ces airs a été longuement

applaudi. Quant à M. Marsick, qui a joué avec une fougue, une sûreté, une délicatesse et un brio inouïs un concerto pour violon de Beethoven, c'est le cas d'employer le cliché traditionnel et de dire que ce n'est pas un succès, mais un triomphe qu'il a obtenu. Trois rappels ont à peine suffi pour calmer le public ravi qui ne se lassait pas d'applaudir et de crier bravo.

M. Bouhy, qui a quitté l'Opéra de Paris pour celui de Saint-Pétersbourg, et dont personne n'a oublié le succès au Théâtre-lyrique de la Gaîté, le baryton Bouhy a fait, le 12 novembre, une superbe rentrée au concert du Châtelet. Il a dit en parfait chanteur le bel air de l'oratorio d'*Élie*, de Mendelssohn, et s'est fait bisser dans la romance des *Larmes*, de M. Ernest Reyer, qu'il a remarquablement dite. Cette romance est tirée de la partition de *Maître Wolfram*, où elle a été introduite par le compositeur lors de la reprise de l'ouvrage à la salle Favart, en 1873. M. Bouhy demandait à M. Reyer d'ajouter un air à son rôle ; l'auteur de *Maître Wolfram* n'avait rien à refuser à un artiste de la valeur de M. Bouhy. M. Camille du Locle, alors directeur de l'Opéra-Comique, ayant invoqué la Muse dans le cabinet même où il recevait les rapports du brave Palianti, écrivit en quelques instants la romance des *Larmes* :

O larmes! O larmes!
Coulez doucement de mes yeux....

Les vers en sont charmants, la musique est délicieuse. Elle a été écrite et instrumentée en quelques heures par M. Reyer et fut déchiffrée à livre ouvert par M. Bouhy, qui non seulement est un chanteur des plus sympathiques, mais encore un musicien consommé. La *Symphonie pastorale*, qui ouvrait le concert, a été excellemment rendue. Il nous a semblé que M. Colonne avait soigné plus que de coutume l'exécution de l'œuvre célèbre de Beethoven ; aussi a-t-elle été religieusement écoutée par le public charmé. Nous reprocherons pourtant à M. Colonne, qui voulait nous faire entendre du Massenet, d'avoir précisément choisi les *Scènes alsaciennes*, — entrant ainsi dans le même programme que la *Symphonie pastorale*, le chef-d'œuvre du genre. Il n'en

est pas moins vrai qu'on a bissé à l'unanimité la troisième partie, *Sous les Tilleuls*, qui est ravissante.

Le cinquième concert de la série chez M. Pasdeloup commençait par la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. Nous n'avons pas à nous étendre ici sur cette œuvre admirable, jouée et entendue toujours avec amour au Cirque d'hiver. Notons cependant en passant qu'on n'a pu résister au plaisir de bisser l'adagio. Venait ensuite la *Reine de Saba* (air de ballet) de Goldmark (première audition). Le début est original, chantant, d'une facture assez large. La phrase principale revient harmonieusement jusqu'à trois fois, pour se noyer dans une orchestration un peu diffuse. Le pas de l'Almée ressemble vaguement à une bourrée d'Auvergne. Mais le solo de violoncelle, très bien exécuté par M. Vandergueth, ramène un mouvement *appassionato* d'un bel effet, qui se termine en *moriendo* avec beaucoup de charme. Ce concerto pour piano de Pfeiffer nous a donné le plaisir d'applaudir une étoile : Mme Roger Miclos. Cet instrument disgracieux à voir, un peu sec à entendre, devient moelleux et intéressant sous les doigts de cette nouvelle fée, qui en fait ce qu'elle veut. Ce n'est plus de l'art, c'est de la métamorphose. Son succès a été grand et jamais applaudissements ne furent mieux conquis. Que dirons-nous du *Dernier Sommeil de la Vierge*, de Massenet, cette page exquise bissée par un public qui ne pouvait se lasser de l'entendre? Quelle poésie douce et mystérieuse dans ce chœur de chérubins et d'archanges, soupiré par les violons et les altos! C'est de la musique simple comme toute œuvre inspirée et sincère.

Paris n'a pas seul le privilège de ces belles séances de musique du dimanche, comme celles de MM. Pasdeloup, Colonne et Lamoureux. Nous devons dire ici un mot de l'Association artistique d'Angers, qui a repris cette année avec un vif succès la série de ses Concerts populaires. Depuis quatre ans que cette belle institution a été fondée dans le chef-lieu de Maine-et-Loire, les œuvres les plus remarquables de la musique symphonique, aussi bien les classiques que les modernes, sans distinction d'écoles ni de nationalités, ont été exécutées par un orchestre de premier ordre, sous la

direction de M. Gustave Lelong. Chaque année des compositeurs connus vont diriger leurs ouvrages : Saint-Saëns, Massenet, Delibes, Joncières, Guiraud, Godard, etc., sont venus successivement à Angers, où ils ont reçu l'accueil le plus sympathique. Le principal moteur de l'Association artistiques, M. Jules Bordier, est lui-même un musicien des plus distingués. Il a composé un *Chatterton*, dont le public parisien a pu apprécier le mérite la saison dernière aux concerts Broustet. De même que M. Pasdeloup, l'Association artistique d'Angers a eu l'heureuse idée de faire entendre à la suite, successivement, les neuf symphonies de Beethoven. C'est ainsi qu'à la salle du Cirque d'Angers, l'orchestre de M. Gustave Lelong interprétait, le 12 novembre (tout comme au Cirque d'hiver à Paris, l'orchestre de M. Pasdeloup), la cinquième symphonie, en *ut mineur*, de Beethoven.

Il y avait, huit jours après, au Châtelet, un auditoire nombreux et des plus choisis, réunion d'artistes et de dilettantes, venus pour entendre la jeune pianiste, Mlle Clara Gurtler, nièce de Mlle Gabrielle Krauss, et tous désireux de donner, par leur présence, un témoignage de sympathie à la grande artiste. Mlle Gurtler, élève de Mme Viguier, se faisait entendre pour la première fois en public. L'assurance de son jeu fait preuve d'un tempérament essentiellement artistique ; elle a exécuté avec Mlle Jenny Godin le troisième concerto (en *fa*) pour deux pianos, de Mozart, œuvre charmante, toute remplie de réminiscences de *Don Juan*, et que les deux jeunes artistes ont détaillée d'une façon remarquable. Le jeu de Mlle Gurtler est d'une élégance exceptionnelle et d'une netteté parfaite; la qualité du son est excellente, et tout, dans son exécution, témoigne d'une grande sûreté d'elle-même. Nous avons beaucoup d'éloges à adresser à Mlle Gurtler; qu'elle veuille bien cependant permettre au critique de lui donner un conseil : celui de se garder d'un peu de sécheresse dans le jeu; qu'elle s'applique à faire passer son âme d'artiste dans les parties chantantes, et nous dirons que c'est parfait. Il serait injuste d'oublier Mlle Jenny Godin, qui a joué l'autre partie de piano; son toucher expressif et velouté a, plusieurs fois, soulevé dans

l'auditoire des marques de vive satisfaction. M. Colonne avait eu l'excellente idée de faire connaître au grand public la scène lyrique de M. G. Marty, qui a obtenu cette année le 1[er] grand prix de Rome, et dont nous avons parlé plus haut lors de son exécution à la séance solennelle de l'Institut. Il est seulement regrettable qu'il n'ait pu donner à cet ouvrage les interprètes qu'il avait eus précédemment. M. Bouhy a fort bien chanté le rôle du moine, mais M. Vergnet ne nous a pas paru en voix, et semblait ne pas avoir assez étudié d'avance la partition. M[lle] Delprato, que nous ne connaissions pas, est insuffisante pour chanter la partie d'Édith. On sait que l'œuvre de M. Marty renferme de fort belles pages; l'auditoire a chaleureusement applaudi, mais nous félicitons le jeune compositeur de n'avoir pas paru sur l'estrade en dépit des cris de quelques amis maladroits. La *Danse macabre*, de Saint-Saëns, qui est, sans contredit, une des pièces symphoniques les plus curieuses et les plus intéressantes de ce compositeur, a été remarquablement rendue par l'orchestre de M. Colonne et bissée à l'unanimité. Le concert se terminait par la sixième audition du morceau de musique imitative arrangé par Wagner lui-même, sous le titre de la *Chevauchée des Walkyries*. L' « arrangement » ne nous plaît que médiocrement; peu importe du reste, puisqu'il est du goût du public et qu'il enlève toujours ses applaudissements.

L'intérêt du concert populaire reposait dans *Armide* dont M. Pasdeloup nous faisait entendre plusieurs fragments, et dans le concerto de violon, joué par M. J. Volff. Le concerto pour violon de Spohr a été pour M. Johannès Wolff l'occasion d'un beau succès. Nous avons déjà parlé ici même de ce jeune violoniste, dont le talent, déjà consacré par trois Conservatoires de musique, ne fera que grandir. Justesse, netteté et sûreté, telles sont les trois qualités maîtresses de M. Wolff. Nous ne lui adresserions qu'un reproche — et encore retomberait-il sur la salle même — c'est d'avoir joué un peu gros. On sentait chez l'artiste la préoccupation de se faire entendre de tout le monde dans cette salle immense dont l'acoustique laisse tant à désirer. A la fin du morceau, salué par de nombreux applaudis-

sements, un coup de sifflet a retenti. Un immense éclat de rire a répondu à ce mécontent, et la victoire de M. Wolff s'est immédiatement changée en triomphe. L'*Armide* de Gluck, dont on nous a donné des fragments, date de 1779. Le compositeur avait déjà donné *Alceste*, *Paride e Elena*, *Orfeo*, *Iphigénie en Aulide* et *Iphigénie en Tauride*. En écrivant *Armide*, il voulut prouver qu'il n'excellait pas seulement dans les sujets tragiques, mais qu'il pouvait également briller dans le genre gracieux et descriptif. Cette œuvre, qui renferme des pages d'une exquise douceur et un duo superbe d'élan et de chaleur, fut sa réponse à ceux qui lui reprochaient de manquer de mélodie et de faire hurler les chanteurs. La représentation de cet opéra souleva d'incroyables tempêtes. On était au beau moment de la grande querelle des gluckistes et des piccinistes. Parmi les plus acharnés adversaires de Gluck, il faut citer La Harpe, qui se moqua de la pièce dans des couplets terminés en genre de refrain par ces deux vers :

Mais tout cela n'empêche pas
Que votre *Armide* ne m'ennuie.

Ce qui lui attira une riposte amusante de Suard, dont chaque strophe finissait par le vers :

Mais, ma foi, La Harpe m'ennuie

Parmi les morceaux exécutés chez M. Pasdeloup, l'air de Renaud a obtenu un succès mérité. M. Bosquin n'est peut-être pas le Renaud de nos rêves, mais il s'est tiré aussi bien que possible des difficultés de cet air, qui exige beaucoup de charme. M. Lauwers et Mlle Marie Battu ont chaleureusement enlevé le duo de *l'Incantation*.

M. Charles Lamoureux renouvelait son programme au théâtre du Château-d'Eau. Programme composé de morceaux intéressants, sinon inédits. La *Symphonie italienne* de Mendelssohn, surtout dans *l'andante* et le *saltarello presto*, a obtenu un vif succès. Mme Brunet-Lafleur, qui paraît être la soliste favorite du concert Lamoureux, s'est fait chaleureusement applaudir dans l'air célèbre de l'*Alceste*

de Gluck : « Divinités du Styx, » et le public a écouté avec un véritable plaisir les fragments symphoniques de *Manfred* de Schumann, dont la troisième partie, qui n'est qu'un chant ravissant de hautbois, a particulièrement charmé l'assistance. L'*Apparition de la fée des Alpes*, admirablement rendue par les violons, a été bissée, comme le duo de *Béatrix et Bénédict*, de Berlioz, fort bien dit par M[me] Brunet Lafleur et par M[lle] Rocher, dont la belle voix de contralto est restée dans le souvenir des auditeurs des derniers concours du Conservatoire. Oublierons-nous M. Diemer? L'excellent virtuose a exécuté avec son talent ordinaire un savant et aride concerto de sa composition, qui a laissé froide la majorité du public. Or, nous avons le regret de le constater, ce n'est pas cette partie du public qui avait tort.

La célèbre Société des concerts du Conservatoire inaugurait, le 29 novembre, sous la direction de M. Deldevez, la cinquante-sixième année de son existence. Le programme des deux premières séances s'ouvrait par la symphonie en *ré majeur* (la deuxième) de Beethoven. C'est à propos du ravissant *andante* de cette symphonie qu'Habeneck eut jadis à soutenir une véritable lutte avec ses musiciens. Afin de sauver les autres morceaux de ce chef-d'œuvre, l'apôtre de Beethoven fut obligé de substituer à l'*andante* en question l'*allegretto* de la symphonie en *la*. Le public parisien a fait, Dieu merci, quelques progrès depuis lors. On exécutait pour la première fois au Conservatoire une importante composition de M. Camille Saint-Saëns: *la Lyre et la Harpe*, paroles de Victor Hugo, dont l'audition primitive eut lieu, au mois d'août 1879, dans un festival de Birmingham, où elle était interprétée par cinq cents exécutants. Cet oratorio, conçu dans le style d'Hændel, est, selon nous, une des plus belles œuvres de l'auteur d'*Henri VIII*. Il obtint, il y a deux ans, au Concert populaire, un succès immense et vraiment mérité. Le public du Conservatoire a fait le meilleur accueil à la partition de M. Saint Saëns, et a bissé le chœur de *Cosi fan tutte*, qui n'est autre que le quintette de l'opéra-bouffe de Mozart, l'un des morceaux les plus admirés de la partition.

Rien à dire du concert Lamoureux, dont le programme

était le même que celui du dimanche précédent, à l'exception du concerto de M. Diemer, qui, en raison du froid accueil qu'il avait reçu huit jours auparavant était, cette fois, remplacé par le premier concerto (en *ut majeur*) de Beethoven dédié à la princesse Odescalchi, née comtesse Keglevics, et dont l'exécution a valu un vif succès à Mme Montigny-Rémaury. Grand succès aussi pour Mme Brunet-Lafleur dans la puissante invocation *Divinités du Styx* de l'*Alceste*, de Gluck, et dans le duo de *Béatrix* et *Bénédict*, de Berlioz, qu'elle a chanté avec Mlle Rocher.

M. Pasdeloup en est, dans sa revue chronologique des symphonies de Beethoven, à la septième, ou symphonie en *la*, celle qu'il croit devoir intituler: *Une noce villageoise*, et accompagner d'un programme explicatif : Arrivée des villageois, la marche nuptiale, danse des villageois et cortège des mariés; festin et orgie, — au lieu de la diviser plus simplement en ses quatre parties : *Poco sostenuto*, *allegretto*, *presto*, *allegro con brio*. Que vous l'appeliez *andante*, *allegretto* ou *marche nuptiale*, le second morceau est sublime; mais, si vous adoptez la version de M. Pasdeloup, quel argument pour ceux qui prétendent que le mariage est un enterrement !... L'œuvre entière a été rendue avec un ensemble qui fait honneur à l'orchestre des Concerts populaires. M. Henri Ketten, dont le talent est bien connu, a su faire valoir *l'adagio* et le *scherzo* du quatrième concerto symphonique de Litolff, qui est un pur bijou. Applaudi par l'auteur lui-même et rappelé par toute la salle, M. Ketten a exécuté de fort jolies variations sur le thème de la sérénade de *Don Juan*, qui lui ont mérité un nouveau rappel. N'oublions pas la légende-symphonie, intitulée : *Irlande*, de Mlle Augusta Holmès, superbe composition pittoresque absolument digne de l'auteur des *Argonautes*. Mais le grand attrait du concert était le début, au Cirque d'hiver, d'une cantatrice autrichienne. Mlle Rolandt, que M. Carvalho venait d'engager à l'Opéra-Comique. Mlle Rolandt est douée d'une voix de soprano aigu, admirablement posée et timbrée, organe d'une chaleur étonnante et d'une souplesse extraordinaire. Elle a dit avec une merveilleuse facilité l'air si difficile de la Reine de la nuit de la

Flûte enchantée, que le public lui a redemandé à l'unanimité. Jamais, depuis Mlle Nilsson, et même en la comptant, nous n'avions entendu exécuter de la sorte le fameux air écrit pour Aloysia Weber, où Mozart avait accumulé des tours de force et des traits aigus qui montent jusqu'au contre-*fa*. Tout cela n'est qu'un jeu pour Mlle Rolandt, dont le sérieux talent, formé à l'école de Mme Viardot, ne réside pas seulement — elle nous le fera bien voir — dans la difficulté vaincue.

M. Colonne, qui semble, cette année, pris pour M. Massenet d'une affection toute particulière, — dont nous nous gardons bien de le blâmer, — avait eu l'idée de faire entendre à son concert le *Roi de Lahore*, disparu, il y a trois ans, avec le départ de Mlle de Reszké, du répertoire de l'Opéra. L'annonce d'une audition de ces importants fragments avait attiré une foule considérable au théâtre du Châtelet, et si vaste que soit la salle, bien des personnes n'ont pu trouver à s'y caser. L'accueil le plus chaleureux a été fait à l'œuvre du jeune maître, dont on exécutait, outre l'ouverture, d'une harmonie si puissante, le deuxième tableau du premier acte en entier, le tableau du Temple. Chaque air, chaque motif, presque chaque phrase a été applaudie, depuis le chœur des prêtresses, adorable de douceur et de grâce, jusqu'à la dernière note du superbe finale, si grandiose et si dramatique. Si on ne compare pas les exécutants d'aujourd'hui aux créateurs, on peut leur décerner de justes éloges. Outre de belles notes graves, M. Couturier a su faire valoir son talent de virtuose. Vergnet, qui a déjà chanté le rôle d'Alim à l'Opéra, a obtenu un très grand succès après son air : « Sita, je ne suis pas ton maître », et un plus grand encore après la phrase : « Demain, les étendards flotteront dans la plaine », qu'il a dite avec une belle ampleur. Mlle Fouquet, remplaçant au dernier moment Mlle Leslino, indisposée, a chanté avec expression, et s'est fait applaudir après la romance : « O Timour! tu me crois coupable. » Mlles Haussmann et M. Fournets complétaient fort bien l'ensemble. Mais l'ovation décernée à la fin de cette exécution s'adressait plus encore au compositeur qu'à ses interprètes. Mlle Clara Gurtler-Krauss et Jenny Godin, les remarquables

pianistes dont nous venons de parler, ont eu le même succès et le même double rappel que le dimanche précédent.

Arrivant au théâtre à un âge où la plupart des musiciens en sont encore à espérer un éditeur pour leurs premières mélodies, le futur compositeur de *Dimitri* prit, on le sait, pour sujet de son premier opéra — représenté au Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet le 8 février 1867, et interprété par Mlle Nilsson, MM. Montjauze et Cazaux — Sardanapale, ce dandy babylonien, qui séduisit lord Byron. L'auteur des bons poèmes d'opéra, Scribe, y avait, dit-on, songé, et l'avait proposé à Meyerbeer. Celui-ci préféra Jean de Leyde, dont il fit le *Prophète*, en conservant toutefois, comme tableau final, le fameux bûcher sardanapalesque, qu'il n'est pas très certain que le prophète anabaptiste ait eu la fantaisie de renouveler. Le choix de ce sujet excellent, mais fort lourd à soutenir, prouvait en M. Victorin Joncières une nature artistique convaincue et robuste. Le poème, ouvrage d'un librettiste débutant comme le musicien, avait été découpé avec beaucoup d'intelligence dans le drame de lord Byron. M. Henri Becque, l'auteur des *Corbeaux*, avait su notamment conserver à peu près intacte l'originalité de caractère prêtée par le poète anglais au voluptueux Assyrien. La physionomie de l'esclave ionienne Myrrha avait été de même fidèlement gardée. L'œuvre de M. Joncières était travaillée avec une extrême curiosité. L'orchestration, par exemple, qui était souvent d'une sonorité exagérée, révélait une main ingénieuse et fort préoccupée d'éviter la banalité. Si le style du jeune auteur de *Sardanapale* avait besoin de se fondre encore, on sentait néanmoins qu'il possédait un foyer d'inspiration bien nourri et qu'il était doué d'un tempérament vigoureux. Mlle Nilsson chantait de sa voix flexible, vibrante et juste comme l'acier pur d'un diapason, le rôle de Myrrha. Dans son péplum de laine blanche, elle semblait une statue grecque descendue d'un bas-relief de Thorvaldsen. Montjauze avait de beaux accents dans le personnage de Sardanapale; mais peut-être avait-il un peu trop tourné à la verve du bon vivant la volupté du fastueux souverain. Cazaux était très farouche dans le rôle de Belessis. Après le théâtre, le concert; après la représentation sur la scène de

l'ex-Théâtre-Lyrique, l'audition en habit noir sur l'estrade du Château-d'Eau; après l'opéra en trois actes et cinq tableaux de MM. Henri Becque et Victorin Joncières, la *symphonie lyrique* (genre éminemment bâtard), en trois actes et quatre tableaux, de MM. Pierre Berton et Alphonse Duvernoy — l'artiste du Vaudeville et l'habile pianiste auteur de la *Tempête*, qui obtint le prix de la Ville de Paris et fut exécutée au Châtelet il y a juste deux ans. Après Mlle Nilsson, Montjauze et Cazaux, Mme Brunet-Lafleur (Myrrha), MM. Faure (Sardanapale) et Escalaïs (Bélézès et Pania). Si au moment où il écrivit *Sardanapale*, M. Joncières n'avait pas encore de style bien défini, que dire de celui de M. Duvernoy, qui va de Berlioz à Wagner, de Meyerbeer à Verdi, de Mendelssohn à Gounod, de Massenet à Métra? Ajoutons que la facture est convenable et nous a même semblé supérieure à celle de la *Tempête*, et suivons le scénario même de M. Berton. C'est la nuit, dans les jardins de Sardanapale. Les esclaves chantent et dansent. Sardanapale reproche à Myrrha sa tristesse et sa froideur. Myrrha est Grecque; elle regrette sa patrie et rougit d'aimer un barbare. Elle cache à Sardanapale le sentiment qu'elle éprouve pour lui et s'efforce de lui inspirer l'amour de la gloire; mais Sardanapale ne veut vivre que pour la volupté. Ce premier tableau nous a semblé d'une bonne couleur orientale, sans toutefois contenir rien de bien saillant. L'air de Myrrha, avec le refrain : « Terre de mes aïeux, » et la romance de Sardanapale : « Vivre, c'est aimer, » admirablement bien chantés par Mme Brunet-Lafleur et par M. Faure, ne sortent pas du moule banal de l'air et de la romance du temps jadis. Suit le final de la conjuration, qui procède de Verdi. Le second acte nous représente une fête dans le palais. Sardanapale apparaît aux sons d'une marche triomphale, entouré de danseuses et de musiciens. Le festin commence. Le roi chante un hymne à Bacchus.... Tout à coup des cris interrompent la fête. Pania, un officier du palais, accourt ensanglanté (le programme en dit là-dessus beaucoup plus que la musique!), et annonce à son maître que les rebelles massacrent ses gardes. Sardanapale demande des armes et veut marcher au secours de ses soldats fidèles. Entraînée

par cet élan d'héroïsme, Myrrha se jette dans ses bras et lui avoue son amour. Glissons sur la marche, qui nous fait encore songer à Verdi. « Qu'on m'apporte ma coupe d'or, » dit Sardanapale. Nous arrivons à l'Hymne à Bacchus, qu'on a redemandé à M. Faure, et où le public s'est pâmé à la reprise du motif par les chœurs. J'avoue n'avoir pu m'associer à la pâmoison.... Après le final, où je citerai une très jolie phrase : « Myrrha, tu t'ignorais toi-même, » dite par Mme Brunet-Lafleur avec un charme infini, le public et l'orchestre ont fait une chaleureuse ovation à M. Lamoureux. M. Lamoureux a salué le public et l'orchestre. Sardanapale vaincu reparaît; ses gardes portent le corps de Pania tué dans le combat. On entonne un chant funèbre. Le roi ordonne à ses soldats de fuir avec ses fils et ses trésors et leur fait jurer de rester fidèles à sa postérité. Myrrha a tout entendu. « Pourquoi n'as-tu pas fui? lui dit Sardanapale. — Je veux mourir avec toi, » lui répond-elle, et tous deux montent sur le bûcher préparé par les ordres de Sardanapale, au moment où les rebelles envahissent le palais. Je ne dirai rien du chant funèbre et de la scène du serment. Mais je mentionnerai avec le plus vif éloge la très gracieuse phrase de Myrrha : « Nous fermerons les yeux, » et le duo : « Viens à nous, mort libératrice! » qui, pour ne pas être absolument original, ne manque pas de chaleur dramatique. L'interprétation de la *Tempête* avait déjà donné une grande valeur à la première œuvre de M. Duvernoy. Il en est de même aujourd'hui pour *Sardanapale*. Il est impossible de chanter avec plus de goût, de charme, de tendresse et de style, cette œuvre dépourvue de style, que ne l'ont fait les deux admirables artistes qui s'appellent Faure et Mme Brunet-Lafleur : c'est la perfection même. Il serait injuste de ne pas nommer M. Escalaïs, déjà remarqué au Conservatoire, qui, dans le rôle de Bélézès et dans celui de Pania (écrit trop bas pour lui), a fait remarquer une voix de ténor très étendue et très sonnante. M. Alphonse Duvernoy, que nous savions homme d'esprit, a cru devoir venir saluer le public, encore friand, paraît-il, de ces sortes d'exhibitions. Il a eu tort.

Nous aurons sans doute l'occasion de revenir sur le poétique *Ossian* de M. A. Coquard, dont M. Pasdeloup donnait,

au Cirque d'hiver, la première audition, et sur l'éminente pianiste Mme Sophie Menter, qui s'est fait vivement applaudir dans le troisième concerto de Rubinstein : il est fâcheux que l'orchestre ait manqué d'ensemble au point de forcer l'artiste de s'arrêter au milieu de la première partie. Ce petit incident n'a, d'ailleurs, pas nui au succès de Mme Menter, succès qui est devenu pour elle un véritable triomphe après l'exécution d'un allegretto de Scarlatti, d'une ravissante mazurke de Chopin et d'une fantaisie sur *Don Juan*, de Listz, dans laquelle l'excellente pianiste a fait preuve d'une rare virtuosité, jointe à une grande puissance de son.

Au Châtelet, M. Colonne, gravement indisposé, n'avait pu diriger son orchestre, fort bien conduit, en son absence, par le second chef, M. Herpin. On donnait en entier le *Manfred* de Schumann, dont le Ranz des vaches et l'Apparition de la fée des Alpes ont été bissés, et dont l'Hymne des génies, particulièrement bien rendu par Mlles Figuet et Haussmann, a été fort applaudi. Vous devinez l'ovation qui a accueilli Massenet, venant diriger lui-même le premier acte de son *Roi de Lahore*. Une merveille que le premier acte, et qui a été, sous le bâton du maître, admirablement exécuté.

Au 9e Concert populaire (10 décembre), l'éminente pianiste, Mme Sophie Menter, obtenait un vif succès dans le concerto en *la majeur* de Listz, dans la *Fileuse* de Mendelssohn et la Polonaise en *la bémol* de Chopin; Mme Biro de Marion se faisait applaudir dans les airs de *Freischutz* et de *Fidelio*.

La deuxième audition du *Manfred* de Schumann, interprété en entier par Mlles Figuet et Virginie Haussmann et par MM. Montariol, Dérivis, Fournets, Quirot et Claverie, la symphonie fantastique de Berlioz et le violoniste Thomson, professeur au Conservatoire de Liège, défrayaient, le même jour, le programme du Châtelet.

Loreley est, après le *Tasse*, le *Paradis perdu* et la *Tempête*, le quatrième ouvrage couronné au concours de la Ville de Paris. Comme les partitions de MM. Benjamin Godard, Théodore Dubois et Alphonse Duvernoy, celle de

MM. Paul et Lucien Hillemacher, tous deux prix de Rome à quatre ans de distance, a été exécutée, aux frais de l'administration municipale, dans la salle du Châtelet, avec cette différence pourtant que l'exécution précédemment dirigée par M. Colonne était, cette fois, placée sous la direction de M. Lamoureux, conduisant l'orchestre et les chœurs de son concert du Château-d'Eau. Sans parler d'une symphonie vocale de Ferdinand Hiller, exécutée à Vienne en 1861, et d'un opéra de M. Max Bruch, représenté à Cologne en 1864, *Loreley* est déjà le titre d'un opéra allemand de Lachner, représenté au théâtre de la cour de Munich en 1846, et d'un opéra anglais de Vincent Wallace, écrit vers 1850. L'ouverture est une symphonie conçue dans le style de Weber. Exécutée plusieurs fois à Paris dans les concerts populaires de musique classique, elle a obtenu du succès et a contribué à faire connaître en France le mérite du compositeur Irlandais. Après les étrangers, c'est le tour des Français songeant à mettre en musique, sur un nouveau poème de M. Eugène Adenis, le sujet qui se rattache à une de ces traditions de féerie et de merveilleux fantastique dont sont peuplés les bords du Rhin. Lore ou Loreley est une nymphe, une sirène du fleuve qui attire le nocher par ses chants et l'entraîne ainsi à sa perte. Outre la cantate de *Judith*, paroles de M. Paul Delair, avec laquelle il obtint, en 1876, le grand prix de composition musicale, M. Paul Hillemacher s'était fait connaître jusqu'ici par une suite d'orchestre exécutée comme envoi de Rome à une séance du Conservatoire, et surtout par le *Poème de la nuit* (publié chez l'éditeur Alphonse Leduc), dont nous avons dit ici même tout le bien que nous pensions. C'est avec *Fingal*, paroles de M. Charles Darcours, que M. Lucien Hillemacher a remporté le grand prix de 1880. Puis, inaugurant une collaboration « musicale », aussi rare qu'ingénieuse, les deux frères ont publié dernièrement chez le même éditeur, Alphonse Leduc, un adorable recueil de mélodies de genre bien différent, mais toutes d'une inspiration vraiment personnelle. La « personnalité » procédant pourtant de Wagner, est aussi ce qui caractérise l'ouvrage couronné par la Ville de Paris dont nous devons rendre compte après une

seule audition à l'orchestre, que nous eussions désirée meilleure. Est-ce par suite du nombre insuffisant des répétitions jugées nécessaires pour une œuvre aussi difficile à comprendre à première vue? Toujours est-il que les excellents solistes choisis par MM. Hillemacher et les vaillants musiciens de M. Lamoureux semblaient tout déroutés. Comment voulez-vous que le public, plus administrativement qu'artistiquement composé ce jour-là, ait pu comprendre ce que les interprètes eux-mêmes comprenaient à peine? Que de belles choses pourtant dans cette œuvre absolument remarquable, à commencer par le prélude descriptif, où malheureusement le chant ne se détachait pas suffisamment dans l'orchestre; la mélancolique Ballade de Lore, dont Mlle Salla ne nous a pas semblé assez sûre; puis, le chœur des femmes et des enfants suppliant le Seigneur de les délivrer des sortilèges de la magicienne, faisant contraste avec celui des hommes réclamant à grands cris la mort de la sorcière : il nous a semblé toutefois qu'ils mettaient dans leur demande un peu de mollesse et ne provoquaient nullement la question de l'évêque : « D'où viennent ces cris de fureur? » Le personnage de l'évêque était tenu par M. Plançon, qui chantait toute sa partie avec une voix superbe et un réel talent. La première partie est intitulée *le Rhin*. La seconde, *la Forêt*, est, à notre avis, la meilleure de l'ouvrage. Outre que l'accompagnement y est admirablement traité, il y a dans le délicieux air d'extase d'Heinrich à l'apparition de Lore : « O vierge pure ! » qu'a fort bien dit M. Talazac — dans le beau récitatif de Walter et dans la scène des étudiants à la taverne, avec la chanson à boire, qu'on a justement redemandée à M. Taskin — les preuves d'une véritable inspiration. Citons encore, dans la troisième et dernière partie, l'Hymne à la Nuit et l'amoureux et fatal enlacement de Lore et d'Heinrich, qui termine l'ouvrage. La première audition de *Loreley*, très froidement accueillie, il faut l'avouer, n'était pas, répétons-le, à la portée du public, peu connaisseur, qui remplissait extraordinairement, ce jour-là, le programme de M. Colonne.

La salle du Châtelet se trouvait trop petite, le dimanche suivant, pour contenir tous ceux qui étaient venus pour

entendre la *Damnation de Faust*, on ne peut mieux interprétée par Mlle Caroline Brun, MM. Lauwers, Villaret fils et Fournets. Aussi M. Colonne a-t-il dû promettre pour le dimanche d'après la 34e audition du chef-d'œuvre de Berlioz.

La suite d'orchestre de Mlle Chaminade, qu'on entendait pour la première fois, a obtenu au Concert populaire un accueil très sympathique. Elle est très correcte, faite avec beaucoup d'art, de soin et même de science. Le motif de la marche est très agréable. L'intermezzo est très gracieux. La fin vaut le début. Ce qui fait peut-être un peu défaut, dans cette suite d'orchestre, c'est l'originalité; mais, nous le répétons, on l'a applaudie à plusieurs reprises. Le grand succès du concert a été pour le jeune violoniste Dengremont, qui a joué avec une maëstria remarquable un concerto de Max Bruch. La symphonie *Jupiter*, de Mozart, qui ouvrait la séance du Cirque d'hiver, et l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, de Richard Wagner, qui la terminait, ont été excellemment exécutées par l'orchestre de virtuoses accomplis de M. Pasdeloup.

Nous étions convoqués le jeudi 21 décembre au Conservatoire de musique, pour assister à l'audition des envois de Rome des deux grands prix de 1878 et 1879. La séance a commencé par une symphonie de M. Georges Hue, grand prix de 1879. Cette symphonie est remarquablement bien faite. L'allégro, très ample, est mélodieux et enlevant. Le motif de l'andante est à la fois original et plein d'une langueur pénétrante, tour à tour accompagné vigoureusement par les cuivres et gracieusement par des dessins de violons d'un joli effet; il y a aussi une heureuse rentrée de harpes. Un sentiment exquis domine cette partie de la symphonie de M. Hue. Le menuet est à bien dire une danse champêtre d'un mouvement très vif dont les reprises sont très nourries et pleines d'entrain. D'abord, la musette et le basson alternent et semblent se répondre, puis viennent de jolies variations pour la clarinette et le hautbois; après quelques modulations plus douces, le menuet se termine en un forte qui a enlevé les applaudissements répétés de l'auditoire. Le finale, d'un tout

autre caractère, est d'allure guerrière. On y entend des appels de trompettes, des roulements de tambours; l'accompagnement de la mélodie a quelque chose de menaçant par sa répétition de notes presque identiques. Il se termine par une sorte de chant de triomphe d'une belle venue, qui a le seul tort d'être coupé un peu court. De chaleureux bravos ont salué un compositeur d'avenir dans l'auteur de cette symphonie. M. Georges Hue n'est déjà plus un élève : c'est, comme on sait, l'auteur des *Pantins* créés à l'Opéra-Comique. Venaient ensuite trois petites pièces symphoniques de M. Samuel Rousseau, dont la première, un minuetto spirituel et sautillant, a eu les honneurs du *bis*. La romance a franchement déplu, et le scherzo, bien orchestré d'ailleurs, est une suite de réminiscences presque continuelle. Le même M. Rousseau avait envoyé, sous le titre de la *Florentine*, une scène lyrique tirée de l'adorable conte *Simone*, de Musset, pour les paroles, et qui semble être inspirée de Gounod, de Rossini et de quelques autres pour la musique. Sauf un chœur très agréable qu'ont bien enlevé ces demoiselles du Conservatoire, c'est une succession presque ininterrompue d'airs incolores et de motifs ternes, dont l'accompagnement est parfois assez joli. Le chœur des moines n'a de religieux que les sons de l'orgue qui se font entendre pendant qu'on le chante, et toute la partie dramatique. En somme, cet essai n'a obtenu qu'un médiocre succès, partagé par ses deux solistes, un élève du Conservatoire et Mlle Mirane, de l'Opéra, dont les efforts n'ont été récompensés que par de maigres bravos.

Nous retrouvons M. Georges Hue à la Société nationale de musique, qui donnait le surlendemain, à la salle Peyel, sa 126e audition. Des deux pièces pour violon et piano exécutées par M. Friedrich (de l'Opéra) et par l'auteur, M. Hue, la *Romance* nous a paru dépourvue de cette simplicité qui doit être le caractère de la romance; c'est trop cherché; nous lui préférons la *Tarentelle*, d'un style plus original. Une suite pour instruments à cordes, de M. Charles Lefebvre, nous a particulièrement intéressé. Le prélude est joli; mais l'*andante* surtout, qui est une

sorte de berceuse, a généralement plu. MM. Lefort, Guide, Vannereau et Loeb l'ont joué avec beaucoup de précision et de sentiment. Ce qui nous a principalement charmé, c'est la première audition de deux chœurs de Saint-Saëns, vivement applaudis et bissés. Le premier, pour voix de femmes, *Chanson de grand-père*, est une sorte de ronde, dont le motif unique se combine d'une façon tout originale avec l'accompagnement. Le deuxième, *Chanson d'ancêtre*, pour voix d'hommes, d'un caractère tout différent, n'en est pas moins agréable; la musique, d'une allure franche et martiale, est admirablement adaptée aux beaux vers de Victor Hugo. M. Heuschling a dit le solo avec beaucoup d'autorité, et la phrase : « Frappez, écoliers, sur vos boucliers », répétée par le chœur, a produit le plus grand effet. Ajoutons que le succès de ces deux compositions a été doublé par le talent de l'auteur, qui s'était chargé des accompagnements.

Il n'y a que peu de chose à dire des concerts du dimanche 24 décembre. Grand succès, au Conservatoire, pour les chœurs des *Saisons* et d'*Obéron*, ainsi que pour un charmant concerto (orchestre) d'Hændel. Salle comble au Châtelet à la 34e audition de la *Damnation de Faust* et changement de programme au Château-d'Eau où, par indisposition de M. Faure, on a dû remplacer *Sardanapale* de M. Duvernoy par la Symphonie pastorale, un concerto d'Hændel pour deux hautbois, et l'air d'*Orfeo*, chanté par Mme Brunet-Lafleur.

Au Cirque d'hiver, le public a fait une véritable ovation à Mme Sophie Menter, l'éminente pianiste, ou plutôt trois ovations, la première, après le concert-stuck, de Weber; la deuxième, après les variations de Lizst, sur le ballet des patineurs du *Prophète*, et, la dernière, après un troisième morceau aussi brillant, aussi merveilleusement exécuté, que Mme Menter a joué par-dessus le marché. Bravos et rappels ne finissaient plus. La ravissante symphonie la *Surprise* d'Haydn, a été fort applaudie. Le septuor de Beethoven l'a été plus encore, et on en a bissé une partie avec tant d'insistance qu'il a fallu la recommencer. Ceci est d'autant plus à noter à l'actif des auditeurs de ce jour

que généralement, quel que soit le dernier morceau, chacun a hâte de se retirer au beau milieu, comme si on avait peur de laisser brûler ou refroidir son dîner. Le premier numéro de ce beau programme est celui qui a le moins réussi. Il comportait la première partie de *Faust*, symphonie de Lizst, dont c'était la première audition. Quelques passages ont paru beaux, mais l'ensemble est confus et peu compréhensible du premier coup. En somme, le morceau n'a pas plu à la majorité de la salle, et quelques chut ! ont riposté aux applaudissements assez mous et clairsemés qui avaient suivi les dernières notes.

THÉATRES DE LA BANLIEUE ET DE QUARTIER

THÉATRES NOUVEAUX. — CAFÉS-CONCERTS

THÉATRE HORS DU THÉATRE. — SPECTACLES DIVERS.

ELDORADO

Les Canotiers de la Rigolade, opérette de MM. Péricaud et Delormel, musique de MM. de Villebichot, F. Barbier, A. Dubost, F. Liouville, Ch. Malo (18 février). *Les Premières armes de Parny*, opérette de MM. Péricaud et Delormel, musique de M. Frédéric Barbier (14 mars). *Boum! servez chaud!* opérette de MM. Hermil et Numès, musique de M. de Villebichot (8 avril). *Estudiantina*, duo de M. Lau de Lusignan, musique de M. Lacome (29 avril). *Fenêtres et jalousies*, opérette de MM. A. de Jallais et Manzoni, musique de M. Ghilain (6 mai). *La Crise de Madame*, opérette de M. G. Dorfeuil, musique de M. J. Javelot (30 mai). *Brelan de bègues*, opérette de M. Laurencin, musique de M. Ch. Hubans (20 juin). *La Fièvre phylloxérique*, opérette de MM. Hermil, Numès et P. Meyan, musique de M. Fr. Liouville (1er août). *Un do malade*, opérette de M. Forges et M. Laurencin, musique de M. Antoine Banès (24 août). *Louloute*, opérette de MM. Péricaud et Delormel, musique de M. Victor Roger (9 septembre). *Dans la dèche!* opérette-bouffe de M. A. de Jallais, musique de M.Ch.Hubans (7 octobre). *La Poupée automate*, saynète de

MM. Villemer et Delormel, musique de M. Frédéric Barbier (28 octobre). *La Nourrice de Montfermeil*, opérette de MM. Péricaud et Delormel, musique de M. Victor Roger (7 novembre). *Espagne et Tyrol*, saynète-bouffe de M. Gardel, musique de M. Hervé (9 décembre).

SCALA

Cierge canine, parodie en un acte, par M. Hellin (8 mars). *Don Juan malgré lui!...* vaudeville en un acte, par MM. Sermet et Muellens (1er août). *Le Baptême de Théodule*, vaudeville en un acte, par MM. L. Rouland et P. Danillon (23 septembre).

CONCERT DE LA PÉPINIÈRE

J'vais retrouver ma femme, vaudeville en un acte, par M. Durafour (10 avril).

THÉATRE DES BATIGNOLLES

Ousqu'est le Bourgeois?... vaudeville en un acte, par MM. Barberot et Mary (6 novembre).

THÉATRE DE BELLEVILLE

Les Compagnons de l'avenir, drame en 5 actes, par M. Michel Bordet (2 avril).

THÉATRE MONTPARNASSE

Mon cousin Faribole!... vaudeville en un acte, par MM. Calixte P... et Paul Albert (29 avril). *Les deux Patries*, drame en cinq actes, par MM. E. Doyen et J. Giraud (29 juillet).

THÉATRE MONTMARTRE

Pendant la Fête, vaudeville en un acte, par M. Ducros (4 février). *Un Mariage à la mer*, opérette en un acte,

paroles de MM. Saulé et Gresset, musique de M. Victor Bovery (8 avril).

GAITÉ-MONTPARNASSE

Les Méprises de Pingot, vaudeville en un acte, par M. Victor Karl (11 novembre).

BOUFFES-DU-NORD

Tant mieux pour lui, revue en 3 actes, par MM. Beauvallet et de Jallais (28 janvier). *Nadine*, drame en cinq actes, par Mlle Louise Michel (29 avril). *La Femme libre*, comédie en cinq actes, par M. Laporte (14 octobre). *Papillons gris*, vaudeville en un acte, par MM. Fraigneau et Lane (10 novembre).

SALLE HERZ

La Voisine de gauche, comédie en un acte, par M. Louis Tiercelin (18 mai). *La Barbière improvisée*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Montini, musique de M. O'Kelly.

BIJOU-CONCERT

A qui le tour?... revue en un acte, par MM. d'Orsay et Baron, musique nouvelle de M. Desmarquay (1er février).

CONCERT DU CADRAN

Entrons là!... revue en un acte, par MM. Dorfeuil et Lefebvre (26 mai). *Les Parisiens en rigolade*, opérette en un acte, paroles de M. G. Rose, musique de M. Lefebvre (10 août).

LE THÉATRE EN PROVINCE

ANGERS

Le Roi René, drame en 5 actes, par M. Jagot (5 mars).

AVIGNON

La candidatrice Valperin, comédie en 1 acte, par M. Octave Baze (11 novembre).

BORDEAUX

Fleurs animées!... ballet en 1 acte, de M. Bertoto, musique de M. Massilo (Th. des Folies-Bergère, 1er mai).

CABOURG

La pantoufle de Cendrillon, comédie en 1 acte, par M. Lhuillier (6 août).

CHATEL-GUYON

Bibi Tapin, opéra-comique en 1 acte, paroles de M. Erhard, musique de M. O'Keller (2 août).

ÉTRETAT

Francœur, comédie en 1 acte, en vers, par M. Lafrique, (4 août).

LILLE

Le siège de Lille, drame en 5 actes, par M. Armand Dartois (Grand-Théâtre, 8 novembre).

LISIEUX

Mariée d'hier, opéra comique en 1 acte, par M. G. Marguery (1er mai).

Jean Rosier, drame en 1 acte, par M. G. Marguery (11 mai).

La Veillée de Noël, comédie en 1 acte, par M. Marguery (11 mai).

C'est le vent, comédie en 1 acte, par M. G. Marguery (27 mai).

Quand on aime!... opéra com. en 1 acte, par M. G. Marguery (9 juin).

LYON

La Sonnette de nuit, comédie en 1 acte, par M. de Sey (Th. des Célestins, 22 mai).

Mademoiselle Denis, comédie en 1 acte, par M. Armand Fressenaye (Th. des Célestins, 11 août).

Entre deux feux!... comédie en 1 acte, par M. Fressenaye (Th. Bellecour, 21 octobre).

MARSEILLE

Au coin du feu, comédie en 1 acte, par M. Louis Vicard (Th. du Gymnase, 28 janvier).

Le neuf Thermidor, ou *la mort de Robespierre*, drame posthume en 5 actes, de M. Gaston Crémieux, terminé par M. Clovis Hugues (Th. du Gymnase, 11 mars).

Du papier rose, comédie en 1 acte, par M. Eugène Regnier (Th. du Gymnase, 1er avril).

Au rideau, comédie en 1 acte, par M. Louis Vicard (Th. du Gymnase, 25 avril).

Jacques Gendrey, comédie en 3 actes, par M. Pierre Guiraud (Th. du Gymnase, 6 mai).

NICE

Dans un parapluie, vaudeville en 1 acte, par M. d'Appy (Th. du Jardin des Palmiers, 2 juillet).

Tous au bal!... vaudeville en 1 acte, par M. d'Appy Th. du Jardin des Palmiers (5 août).

NIMES

Les Marseillais de 93, drame en 5 actes, par M. Vicard (18 août).

Corrida de toros, vaudeville en 1 acte, par M. Sablais (1er septembre).

Deux hildagos d'Andalousie, opérette en 1 acte, par MM. Wingart et Adger (8 septembre).

SAINT-CLOUD

En route pour Chicago, opéra-bouffe en 1 acte, paroles de M. Campisiano, musique de M. Lucien Gothi (11 mars).

SAINT-DENIS

Le duel de Hyacinthe Minoret, comédie en 2 actes, par M. Daugé (29 juin).

SAINT-GERMAIN-EN-LAYE

Les Ruses d'amour, opéra-comique en 1 acte, paroles de M. L. Gotlez, musique de M. A. de Campisiano (3 mai).

Bouton-d'or, opéra-comique en 1 acte, paroles de M. Louis Launay et Dharmenon, musique de M. de Campisiano (12 mai).

Un carnaval, opéra-bouffe en 1 acte, paroles de MM. Pouillon et Burani, musique de M. A. de Campisiano (12 mai).

TOULON

Le sculpteur, drame en 1 acte, par M. G. E. Michel (Th. Provençal, 30 septembre).

TROUVILLE

La Princesse, opérette en 1 acte, paroles de M. Raoul Toché, musique de M. Gaston Serpette (Th. du Casino, 25 août).

VERSAILLES

Le Tour de Versailles, revue en 5 actes, par M. Robin des Combes (9 avril).

La Revue en voyage, revue en 3 actes par M. Eugène Degert (20 mai).

LE THÉATRE A L'ÉTRANGER

ALLEMAGNE

BERLIN. — *La Modella*, opéra de O. Bimboni (Th. du Skating-Rinck).
BAYREUTH. — *Percival*, opéra de Richard Wagner.

ANGLETERRE

LONDRES. — *Velleda*, opéra en 4 actes de M. Lenepveu (Covent-Garden, 4 juillet).
Le Démon, opéra de Rubinstein (Covent-Garden, 21 août).

BELGIQUE

BRUXELLES. — *Boccace*[1], opéra-comique en 3 actes, d'après le vaudeville de MM. de Leuven, de Beauplan, Bayard et Lhérie, par MM. Chivot et Duru, musique de M. F. Suppé (Th. des Galeries Saint-Hubert, 3 février).
Les Beignets du roi, opéra-comique en 3 actes, d'après

1. Ce même ouvrage, remanié en vue de sa nouvelle destination, était représenté quelques jours après à Paris, au théâtre des Folies-Dramatiques. Voir dans le présent livre le chapitre relatif à ce théâtre.

le vaudeville de M. Antier, par M. Carré, musique de M. Bernicat (Th. des Fantaisies-Parisiennes, 10 février).

ESPAGNE

MADRID. — *Mithridate*, opéra de Serrano (Théâtre-Royal).

ITALIE

BOLOGNE. — *Ivan*, opéra de Lucidi (Th. de la Societa Felsinea).

Maria di Vasco, opéra de Brizzi (Th. Brunetti).

Flora mac Donald, opéra de Uric Johm (Th. Communal).

CAGLIARI. — *Partita a Sacchi*, opéra de Delitala (Th. Civico).

CORDINALDO. — *Cesira d'Aragona*, opéra de Bianchedi (Th. Communal).

CUPRAMONTANA. — *Adina*, opéra de Bruti (Th. Concordia).

FLORENCE. — *Il dottor Cosmos*, opéra de De Champs (Th. Pergola).

La Corono d'Oro, opéra de Maglioni (Th. Pergola).

Amelia, opéra de Graziani-Walter (Instituto della Piane).

LIVOURNE. — *Alceste*, opéra de Gambaro (Th. Avallorati).

MILAN. — *Bianca da Servia*, opéra de Smareglia (Th. de la Scala).

Il violono di Cremona, opéra de G. Litta (Th. de la Scala).

NAPLES. — *Carlotta Clepier*, opéra de Floridia (Th. du Cirque-National).

Regina e Contadina, opéra de Sarria (Th. Fiorentini).

La Stella d'oriente, opéra de Curci (Th. Rossini).

PARME. — *Nella*, opéra de A. Disconzi (Th. de l'Institution musicale).

RAVENNE. — *Nella*, opéra de Ricci Ettore (Th. Mariani).

ROME. — *Il progrettista*, opéra de Scontrino (Th. Argentina).

Rabagas, opéra de De Giosa (Th. Argentina).

Ersilia, opéra de Pascucci (Th. de l'Alhambra).

Reggio. — *Il conte Chatillon*, opéra de Massa (Th. Municipal).

Trieste. — *Un bacio al diavolo*, opéra de Sauvage (Th. Fenice).

Turin. — *Masino Spinola*, opéra de Jocteau (Th. Victor-Emmanuel).

Il sortilegio, opéra de Scontrino (Th. Alfieri).

Venise. — *Margherita*, opéra de Pinsuti (Th. Fenice).

PORTUGAL

Lisbonne. — *Béatrice*, opéra de Guimarez (Th San-Carlo).

Montevideo. — *Manfredi di Svevia*, opéra de T. Giribaldi (Th. Solis).

INSTITUT

Le vendredi 30 juin, au Conservatoire, avait lieu l'audition préparatoire des cantates[1] composées par les candidats au grand prix de composition musicale. Cette première audition a lieu, comme on le sait, devant un jury tout spécial composé des membres de la section musicale de l'Institut assistés de trois membres adjoints qui étaient cette année : MM. Léo Delibes, Th. Dubois et Th. Semet. Enfin, le samedi 15 juillet, avait lieu l'exécution officielle et définitive à l'Institut de ces mêmes cantates qui étaient entendues dans l'ordre suivant :

1° Vidal. — Interprètes : Mlle Griswold, de l'Opéra; M. Furst, de l'Opéra-Comique; M. Giraudet, de l'Opéra.

2° Leroux. — Interprètes : Mlle C. Mézeray, de l'Opéra-Comique; M. Sujol; M. Vernouillet, de l'Opéra-Comique.

3° Pierné. — Interprètes : Mme Montalba, de l'Opéra; MM. Mouliérat et Belhomme, de l'Opéra-Comique.

4° Taillade. — Interprètes : Mlle Belgirard, MM. Valdéjo, Dethurrens.

5° Marty. — Interprètes : Mlle Dufrane, de l'Opéra; MM. Talazac et Cobalet, de l'Opéra-Comique.

Après l'audition, l'Institut (toutes sections réunies) procédait au jugement du concours, dont voici les résultats :

M. MARTY. — *Premier grand prix*, à l'unanimité.

1. Le sujet de la cantate, intitulée *Édith*, était un épisode de la bataille d'Hastings.

M. PIERNÉ. — *Deuxième premier grand prix*, par 26 voix sur 29.

M. LEROUX. — *Mention* honorable, par 20 voix.

Tous les trois élèves de J. MASSENET.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

ET

DE DÉCLAMATION

Voici le résultat des concours de fin d'année au Conservatoire national de musique et de déclamation :

CONTREPOINT ET FUGUE

(*Séance du mardi* 11 *juillet*)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Georges Mathias, Aug. Bazille, Th. Dubois, Duprato, Diémer, Fissot, Gigout et Guilmant.

(12 concurrents)

Premier prix : M. René, élève de M. Léo Delibes.
Second prix : MM. Leroux, Grand-Jany, élèves de M. J. Massenet.
Premier accessit : M. Delisle, élève de M. J. Massenet.
Second accessit : MM. Debussy, élève de M. Guiraud ; Missa, élève de M. Massenet.

HARMONIE

(HOMMES)

(26 concurrents)

(*Séance du lundi* 3 *juillet*)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; J. Massenet, Barthe, Léo Delibes, Fissot, Benjamin Godard, Guiraud, Lecouppey et Paladilhe.

Premier prix : M. Rouher, élève de M. Th. Dubois.

Seconds prix : MM. Savard, élève de M. Émile Durand; Schvartz (Émile), élève de M. Émile Pessard.

Premier accessit : M. Féry (Aimé), élève de M. E. Durand.

Second accessit : M. Parès (Gabriel), élève de M. Th. Dubois.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(*Séance du lundi* 10 *juillet*)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Léo Delibes, Bourgault-Ducoudray, Th. Dubois, Ch. Lefebvre, Paladilhe, Pessard, Salomé et Hector Salomon.

(12 concurrentes)

Premier prix : Mlle Lange, élève de M. Ch. Lenepveu.

Second prix : Mlle Vernaut, élève de M. Ch. Lenepveu.

Pas de premier accessit.

Second accessit : Mlle Gonthier, élève de M. Ch. Lenepveu.

ACCOMPAGNEMENT AU PIANO

(*Séance du samedi* 15 *juillet*)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Léo Delibes, L. Delahaye, Th. Dubois, Fissot, Heyberger, Émile Jonas, Lavignac et Mangin. Professeur : M. Aug. Bazille.

CONCOURS DES HOMMES

(3 concurrents)

Pas de premier prix.
Second prix : M. Mesquita.
Pas de premier accessit.
Second accessit : MM. Jeannin (Paul), Landry.

CONCOURS DES ÉLÈVES FEMMES

(7 concurrentes)

Premiers prix : M[lles] Guintrange, Chrétien.
Seconds prix : M[lles] Lange, Prat.
Pas de premier accessit.
Second accessit : M[lle] Vernaut.

SOLFÈGE (INSTRUMENTISTES)

(*Séances des* 6 *et* 7 *juillet* 1882)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Heyberger, Hommey, Mouzin, Prumier, Fouque, Mangin, Salomé et Sieg.

CLASSE DES ÉLÈVES HOMMES

(36 concurrents)

Premières médailles : M. Bondon, élève de M. Rougnon; M. Berquet, élève de M. N. Alkan; M. Gennaro, élève de M. Lavignac; M. Pickaërt, élève de M. Rougnon.

Deuxièmes médailles : M. Berny, élève de M. N. Alkan; M. Cuignache, élève de M. Lavignac; M. Poilleux, élève de M. N. Alkan; M. Besnier, élève de M. N. Alkan.

Troisièmes médailles : M. Flesch, élève de M. Rougnon; M. Barthélemy, élève de M. N. Alkan; M. Lammers, élève de M. N. Alkan.

CLASSE DES ÉLÈVES FEMMES

(66 concurrentes)

Premières médailles ; M[lles] Gilland, élève de M[lle] Donne;

Brière, élève de Mlle Mercié-Porte; Boutin, élève de Mlle Donne; Carjat, élève de Mlle Hardouin; Neveux, élève de Mme Devrainne; d'Obigny, élève de Mlle Papot; de Grammont, élève de Mme Leblanc; Lefèvre, élève de Mme Leblanc.

Deuxièmes médailles : Mmes Galliano, élèves de Mme Doumic; Hardy, élève de Mlle Donne; Séveno, élève de Mlle Donne; Massin, élève de Mlle Donne; Velter, élève de Mme Maury; Cabot, élève de Mme Devrainne; Parisot, élève de Mlle Donne; Daunac, élève de Mlle Donne; Anthiome, élève de Mme Maury.

Troisièmes médailles : Mlles Deldicq, élèves de Mlle Donne; Gaudry-Masset, élève de Mlle Papot; Franson, élève de Mme Maury; Ador, élève de Mlle Papot; Lévy (Berthe), élève de Mlle Papot; Ternus, élève de Mlle Hardouin; Lhérie, élève de Mme Leblanc; Béguin, élève de Mlle Mercié-Porte; Thouvenel, élève de Mme Maury.

CLASSES SPÉCIALES POUR LES CHANTEURS

(*Séances des 4 et 5 juillet*)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Ad. Blanc, Oscar Comettant, Croharé, Gastinel, Lavignac, Rougnon, H. Salomon et Weckerlin.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(21 concurrents)

Premières médailles : MM. Déteneuille et Escalaïs, élèves de M. Heyberger.

Deuxièmes médailles : M. Labis, élève de M. Heyberger; M. Mauguière, élève de M. Danhauser.

Troisième médaille : M. Dulin, élève de M. Heyberger.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(27 concurrentes)

Première médaille : Mlle Fontaine, élève de M. Mouzin.

ıièmes médailles : Mlle Freland, élève de M. Hom-
Mlles Malevialle, Caron et de Lafertrille, élèves de
uzin.
sièmes médailles : Mlle Vial, élève de M. Hommey;
ılambiani, Ach et Melodia, élèves de M. Mouzin.

CHANT

(*Séance du vendredi* 21 *juillet*)

: MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Jules
ıet, Duprez, Léo Delibes, Guiraud, Semet, Edmond
ıoy, Hustache et Weckerlin.

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES[1]

(21 concurrents)

ıe premier prix.
nd prix : M. Jouhanet, élève de M. Crosti.
ıiers accessits : M. Hettich, élève de M. Masset;
ol, élève de M. Archaimbaud; M. Fournets, élève de
ılanger; M. Claverie, élève de M. Bax.
nds accessits : M. Crépaux, élève de M. Bonnehée;
ıalaïs, élève de M. Crosti; M. Saint-Jean, élève de
langer.

ici la liste des morceaux de ce concours :

ieurs	Élèves de MM.	Airs
ıan,	Boulanger,	*Reine de Saba.*
	Archaimbaud,	*Dame blanche.*
ol,	Bax,	*Dame blanche.*
ns (2e prix en		
	Archaimbaud,	*Vêpres siciliennes.*
er acc. 1881),	Bax,	*Maître de chapelle.*
1er acc. 1881),	Bax,	*Abencérages.*
	Masset,	*Zaïre.*
,	Bax,	*Le Bravo.*
t (1er accessit		
	Crosti,	*Bal masqué.*
ı (2e accessit		
	Crosti,	*Freyschütz.*
	Masset,	*Hérodiade.*

(*Séance du samedi 22 juillet*)

Jury : M. Ambroise Thomas, directeur-président; Mmes Carvalho, Viardot[1], MM. J. Massenet, Achard, Jules Cohen, Léo Delibes, Guiraud, G. de Sainbris.

ÉLÈVES FEMMES[2]

(23 concurrentes)

Premier prix : Mlle Lureau, élève de M. Crosti.
Seconds prix : Mlle Figuet, élève de M. Boulanger;

Fournets,	Boulanger,	*Vêpres siciliennes.*
Desmet,	Masset,	*Vêpres siciliennes.*
Cambot,	Boulanger,	*Bal masqué.*
Chalmin,	Crosti,	*Philtre.*
Bolly (2e prix 1881),	Archaimbaud,	*Joseph.*
Déteneuille,	Bonnehée,	*Pardon de Ploërmel.*
Poirier (2e acc. 1881),	Crosti,	*Pardon de Ploërmel.*
Crépaux,	Bonnehée,	*Nabuchodonosor.*
Escalaïs,	Crosti,	*Africaine.*
Poirson,	Bussine,	*Lucie de Lammermoor.*
Dulin,	Bussine,	*Reine de Saba.*

1. C'est la première fois que deux femmes artistes faisaient partie du jury du concours de chant. Cette innovation fut très appréciée, tant pour elle-même que pour le choix des deux artistes éminentes qui avaient été appelées par M. Ambroise Thomas à prendre place dans la tribune officielle.

2. Voici la liste des morceaux de ce concours :

Mesdemoiselles	Professeurs	Airs
De Lafertrille,	Masset,	*Pré-aux-Clercs.*
Vuillaume,	Barbot,	*Puritains.*
Perrouze,	Bussine,	*Cid.*
Mandeix,	Bussine,	*Freyschütz.*
Hall (1er acc. 1881),	Bax,	*Don Juan.*
Bollaert,	Bax,	*Freyschütz.*
Remy (2e prix 1881),	Bax,	*Pré-aux-Clercs.*
Ach,	Archaimbaud,	*Freyschütz.*
Balanqué,	Barbot,	*Mousquetaires.*
Figuet,	Boulanger,	*Prophète.*

Mlle Vial, élève de M. Bonnehée; Mme Caron, élève de M. Masset.

Premiers accessits : Mlle Balanqué, élève de M. Barbot; Mlle de Lafertrille, élève de M. Masset; Mlle Rocher, élève de M. Bussine.

Seconds accessits : Mlle Freland, élève de M. Bussine; Mlle Herman (Maria), élève de M. Boulanger; Mlle Marie (Blanche), élève de M. Barbot.

ORGUE

(*Séance du mardi* 11 *juillet*)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président, Mathias, Aug. Bazille, Th. Dubois, Duprato, Diémer, Fissot, Gigout et Guilmant.

(5 concurrents)

Professeur : M. C. FRANCK

Premier prix : M. Pierné.
Second prix : M. Grand-Jany.
Premiers accessits : MM. Ganne, Jeannin (Paul).
Second accessit : M. Kaiser.

Host,	Barbot,	*Sémiramis.*
Terestri,	Archaimbaud,	*Pardon de Ploërmel.*
Chassin 1er, acc. (1881)	Archaimbaud,	*Serment.*
Duquesne,	Archaimbaud,	*Concert à la cour.*
Herman,	Boulanger,	*Giralda.*
Marie,	Barbot,	*Noces de Jeannette.*
Vial,	Bonnehée,	*Lucie de Lammermoor.*
Rocher,	Bussine,	*Prophète.*
Lureau (2e prix 1881),	Crosti,	*Huguenots.*
Lépine,	Bussine,	*Puritains.*
Freland,	Bussine,	*Sémiramis.*
Pierron (1er acc. 1881),	Barbot,	*Norma.*
Caron (2e acc. 1881),	Massenet,	*Puritains.*
Castagné,	Bonnehée,	*La Tonelli.*

PIANO

(Séance du lundi 24 juillet)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président, de Bériot, L. Delahaye, Ernest Guiraud, Henri Ketten, Magnus, Th. Ritter, Théodore Thurner et Aug. Wolff.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(15 concurrents)

(Premier allegro de la sonate en *si* mineur de Chopin)

Premiers prix : M. Braud, élève de M. Marmontel; M. Vallejo, élève de M. Mathias.

Seconds prix : MM. Courras, Lefebvre (Louis), élèves de M. Marmontel.

Premiers accessits : MM. Philipp, Kaiser, élèves de M. Mathias.

Second accessit : M. Jemain, élève de M. Marmontel.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(30 concurrentes)

Sonate en sol *mineur de Schumann*

Premiers prix : Mlles Turpin, élève de M. Lecouppey; Welsch, élève de M. Delaborde; François (Cécile), élève de Mme Massart; Steiger, élève de M. Lecouppey.

Seconds prix : Mlles Collin, élève de M. Lecouppey; Luziani, élève de Mme Massart; Boutet de Monvel, élève de Mme Massart; Dubois, élève de Mme Massart.

Premiers accessits : Mlles Guillot, élève de M. Delaborde; Bardout, élève de M. Lecouppey; Ramat (Marie), élève de Mme Massart.

Seconds accessits : Mlles Texte, élève de M. Delaborde; Larousse la Villette, élève de M. Lecouppey; Duranton, élève de M. Lecouppey.

PIANO

Classes préparatoires.

(*Séance du mercredi* 12 *juillet*)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président, Baillot, Marmontel, Mathias, Diémer, Th. Dubois, Fissot, Heyberger et Mangin.

ÉLÈVES HOMMES

(13 concurrents)

Concerto en si *mineur de Hummel*

Premières médailles : MM. Bondon, élève de M. Anthiome; Berny, élève de M. Decombes; Aubry, élève de M. Decombes.

Deuxièmes médailles : MM. Tariot, élève de M. Anthiome; Archaimbaud, élève de M. Decombes.

Troisièmes médailles : MM. Barthélemy et Guignot, élèves de M. Anthiome.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(30 concurrentes)

3e *Concerto en* ré *mineur de M. Henri Herz*

Premières médailles : Mlles Lefébure, Depecker, Bouveret élèves de Mme Émile Réty; Bazille, élève de Mme Tarpet; Benech, élève de Mme E. Réty; Périgot (Caroline), Morhange, élèves de Mme Tarpet; Menière, élève de Mme Chéné; Oger (Marguerite), élève de Mme Tarpet; Goetz, élève de Mme Chéné.

Deuxièmes médailles : Mlles Séveno, élève de Mme Tarpet; Membrée, Satgé, Marais, Callmann, élèves de Mme E. Réty; Champier, Hurez, Galliano, élèves de Mme Chéné; Verdière, élève de Mme E. Réty; Villalobos, élève de Mme Tarpet.

Troisièmes médailles : Mlles Lhérie, élève de Mme Chéné; Barat, élève de Mme Tarpet; Weyler, élève de Mme Chéné; François (Alice), élève de Mme Réty; Paroche, élève de Mme Chéné; Bénard, élève de Mme Tarpet.

HARPE

(*Séance du lundi* 10 *juillet*)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Bourgault-Ducoudray, Léo Delibes, Th. Dubois, Ch. Lefébure, Paladilhe, Émile Pessard, Salomé, Hector Salomon.

Professeur : M. C. PRUMIER

(5 concurrents)

Concertino op. 34 *de Parish Alvars*

Premier prix : Mlle Riwinach (Gabrielle).
Second prix : M. Lefebvre (Gaston).
Premier accessit : Mlle Guiot du Repaire.
Second accessit : Mlle Delacour.

VIOLON

CLASSES PRÉPARATOIRES

(*Séance du jeudi* 13 *juillet*)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Deldevez, Ernest Altès, Baillot, Ad. Blanc, Croisilles, Gastinel, Madier de Montjau et Pasdeloup.

(10 concurrents)

7e *Concerto de Rode*

Première médaille : M. le Tourneux, élève de M. Garcin.
Deuxième médaille : MM. Besnier et Désir, élèves de M. Garcin.
Troisièmes médailles : M. Paulus, Mlle Boutin, M. Desmidt, élèves de M. Garcin.

VIOLON

(*Séance du jeudi* 27 *juillet*)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Alard, Altès (Ernest), Armingaud, Danbé, B. Godard, Lebouc, Rabaud et Paul Viardot.

(27 concurrents)

15e *Concerto de Viotti*

Premiers prix : MM. Houfflack, élève de M. Dancla; Malbernac, élève de M. Massart; Mlle Hillemacher, élève de M. Sauzay.

Seconds prix : MM. Carembat, élève de M. Sauzay; Hayot, élève de M. Massart.

Premiers accessits : MM. Brun, élève de M. Massart, Moret, élève de M. Massart; Mlle Sinay, élève de M. Massart.

Seconds accessits : MM. Rieu, élève de M. Maurin; Divoire, élève de M. Massart; Ortmans, élève de M. Maurin.

VIOLONCELLE

(12 concurrents)

3e *Concerto de Goltermann*

Premier prix : M. Girod, élève de M. Franchomme.

Seconds prix : MM. Salmon, élève de M. Franchomme; Van Goëns, élève de M. Jacquard.

Premier accessit : M. Gauthier, élève de M. Jacquard.

Seconds accessits : MM. Sautreuil; élève de M. Franchomme; Noble, élève de M. Franchomme.

CONTREBASSE

(*Séance du samedi 8 juillet*)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Deldevez, Ernest Altès, Baillot, Franchomme, Jacquard, de Bailly, Lebouc et Rabaud.

Professeur : M. VERRIMST, et d'abord Charles LABRO.

(5 concurrents)

5e *Concertino en ré mineur de Ch. Labro*

Premier prix : M. Michiels.
Pas de second prix.
Premier accessit : M. Martin.
Second accessit : M. Lebrun.

INSTRUMENTS A VENT

(Séance du vendredi 28 juillet)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président Baillot, Jonas, Pasdeloup, Lenepveu, Madier de Montjau Dupont, Taffanel et Turban.

FLUTE

Professeur : M. Henri ALTÈS

(6 concurrents)

7e *solo d'H. Altès*

Pas de premier prix.
Second prix : M. Jacquet.
Premiers accessits : MM. Gennaro, Blémant.
Second accessit : M. Delaune.

HAUTBOIS

Professeur : M. GILLET

(7 concurrents)

2e *solo de Charles Colin*

Premiers prix : MM. Pellegrin, Weiss.
Seconds prix : MM. Chassaing, Aubert.
Premier accessit : M. Bertain.

CLARINETTE

Professeur : M. ROSE

(7 concurrents)

Solo de Demerssemann

Pas de premier prix.
Second prix : M. Hiver.
Premier accessit : M. Mayeur.
Second accessit : M. Selmer (Alexandre).

BASSON

Professeur : M. Jancourt

(4 concurrents)

6e *solo de M. Jancourt*

Premiers prix : MM. Autran, Couppas.
Pas de second prix ni de premier accessit.
Second accessit : M. Faure.

COR

Professeur : M. Mohr

(5 concurrents)

12e *solo de Mohr*

Premier prix : M. Penable.
Second prix : M. Delgrange.
Pas de premier accessit.
Second accessit : M. Bonnefoy.

CORNET A PISTONS

Professeur : M. Arban.

(7 concurrents)

Fantaisie sur Zampa d'Arban

Premier prix : M. Guillier.
Second prix : M. Gonzalez.
Premier accessit : M. Brousse.

TROMPETTE

Professeur : M. Cerclier

(8 concurrents)

Solo de Dauverné

Premier prix : M. Défossez.
Second prix : M. Allary.
Premier accessit : M. Bédouin.
Second accessit : M. Oudin.

TROMBONE

Professeur : M. Delisse

(6 concurrents.)

Solo de concours par Demerssemann.

Premier prix : M. Vidal.
Second prix : M. Mondou.
Premiers accessits : MM. Lauga et Vasseur.

DÉCLAMATION LYRIQUE

OPÉRA[1]

(*Séance du samedi* 29 *juillet*)

Jury : M. Ambroise Thomas, des Chapelles, Jules Massenet, Duprez, Regnier, Jules Barbier, Joncières et Membrée.

(13 concurrents : 7 hommes, 6 femmes).

(10 scènes)

Professeur : M. Obin

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

Premier prix : M. Labis.

1. Voici la liste des différentes scènes exécutées dans ce concours d'opéra :

1 M. Claverie, scène et air de l'*Africaine* (rôle de Nélusko). Répliques : M. Escalaïs et Mlle Hall ; — 2 M. Fournets, *Robert le Diable*, Évocation des Nonnes (rôle de Bertram) ; — 3 Mme Caron, *Miserere* du *Trouvère*, 4e acte (rôle de Léonore). Répliques : MM. Dethurens et Devineau ; — 4 M. Escalaïs, duo de *Guillaume Tell*, 1er acte (rôle d'Arnold). Répliques : M. Claverie ; — 5 Mlle Pierron, scènes de *Faust* (rôle de Marguerite). Répliques : M. Fournets et Mlle Rocher ; — 6 M. Labis, 2e prix en 1881, et Mlle Figuet, scène et duo de *Charles VI* (rôles de Charles VI et d'Odette ; — 7 M. Saint-Jean, 2e accessit en 1880, duo de la *Juive*, 4e acte (rôle de Brogni. Répliques : M. Escalaïs ; — 8 M. Dethurens, 1er accessit en 1881, Mlle Lureau et Mlle Rocher, scène du Livre, trio et duo d'*Hamlet* (rôles d'Hamlet, d'Ophélie et de la Reine) ; — 9 M. Crépaux, 2e prix en 1881, duo-bouffe et valse infernale de *Robert le Diable* (rôle de Bertram). Répliques : M. Devineau ; — 10 Mlle Hall, 2e prix en 1881, air et duo d'*Aïda* (rôle d'Aïda). Répliques : M. Labis.

Pas de second prix.
Premiers accessits : MM. Fournets et Claverie.
Second accessit : M. Escalaïs.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

Pas de premier prix.
Second prix : Mlle Figuet.
Premiers accessits : Mlles Pierron et Caron.
Seconds accessits : Mlles Rocher et Lureau.

OPÉRA-COMIQUE[1]

(Séance du mardi 25 juillet)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; des

1. Voici la liste de différentes scènes exécutées au concours d'opéra-comique par les différents concurrents :

1 M. Dethurens, *la Chanteuse voilée* (rôle de Perdican). Répliques : M. Thual et Mlle Rémy; — 2 Mlle Chassin, *Mireille*, 1er acte (rôle de Mireille). Répliques : M. Sujol et Mlle Lépine; — 3 Mlle Vial, le *Concert à la cour* (rôle d'Adèle). Répliques : MM. Thual et Labis et Mlle Herman (Maria); — 4 M. Poirson. *Haydée*, 3e acte (rôle de Lorédan). Répliques : MM. Poirier et Mlle Perrouze); — 5 M. Thual et Mlle Bollaert, *Lalla-Roukh* (rôle de Noureddin) et de Lalla-Roukh). Répliques : M. Labis et Mlle Rémy; — 6 Mlle Castagné, le *Val d'Andorre*, 2e acte (rôle de Rose de Mai). Répliques : MM. Chalmin et Poirson; — 7 Mlle Terestri, *la Fille du régiment*, 2e acte (rôle de Marie). Répliques : M. Hettich et Mlle Pierron; 8 M. Poirier, *les Voitures versées*, 1er acte (rôle de Dormeuil). Répliques : M. Poirson; — 9 M. Labis, *le Chalet* (rôle de Max). Répliques : M. Thual et Mlle Herman (Maria); — 10 M. Chalmin, 2e prix en 1881, *la Marquise* (rôle du duc). Répliques : M. Sujol, Mlles Chassin et Lépine; — 11 Mlle Rémy, 2e prix en 1881, les *Sabots de la Marquise* (rôle de Lise). Répliques : MM. Thual et Labis; — 12 Mlle Mandeix, *Mignon*, 2e acte (rôle de Mignon). Répliques : M. Chalmin; — 13 M. Hettich et Mlle Duquesne, *Galathée*, 1er acte (rôles de Pygmalion et de Galathée); — 14 M. Sujol, 1er accessit en 1881, *la Déesse et le Berger* (rôle de Bathylle). Répliques : M. Poirier et Mlle Mandeix; — 15 Mlle Haussmann, 2e accessit en 1881, *Carmen*, 1er acte (rôle de Carmen). Répliques : MM. Thual et Hettich; — 16 Mlle Perrouze, le *Songe d'une nuit d'été*, 1er acte (rôle d'Élisabeth). Répliques : M. Sujol, Mlles Lépine

Seconds prix : MM. Hamel, élève de M. Got; Samary, élève de M. Delaunay.

Premiers accessits : MM. Hattier, élève de M. Worms; Lambert, élève de M. Delaunay.

Seconds accessits : MM. Meyer, élève de M. Got; Ruef, élève de M. Delaunay.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

Pas de premier prix.

Seconds prix : Mlles Muller, élève de M. Delaunay; Bruck et Petit, élèves de M. Maubant.

Premier accessit : Mlle Boyer, élève de M. Got.

Seconds accessits : Mlles Vallette, élève de M. Maubant; Brandès, élève de M. Worms.

maux; — 6 Mlle Bruck, 2e accessit en 1881, *le Dénouement imprévu* (rôle d'Argante). Répliques : M. Reigers et Mlle Vallette; — 7 M. Hattier, *Ruy Blas* (rôle de Don Cesar). Réplique : M. Collin; — 8 M. Mayer, *l'Honneur et l'Argent* (rôle de Georges). Répliques : MM. Garnier et Hamel; — 9 M. Monvel et Mlle Delorme, *Mademoiselle de Belle-Isle* (rôles de d'Aubigny et de Mlle Gabrielle de Belle-Isle); — 10 Mlle Barety, *le Demi-Monde* (rôle de Suzanne d'Ange). Réplique : M. Lambert; — 11 Mlle Petit, 2e accessit en 1881, *l'Etrangère* (rôle de la duchesse de Septmonts). Répliques : MM. Reigers et Gravollet; — 12 M. Vast, 1er accessit en 1881, *le Fils naturel* (rôle de Jacques). Répliques : Mlle Bruck; — 13 M. Colin, *le Misanthrope* (rôle d'Alceste). Répliques : MM. Duflos et Hattier; — 14 M. Duflos, 2e prix en 1881, *le Tartuffe* (rôle de Tartuffe). Répliques : Mlles Barety et Boyer; — 15 M. Lambert, *le Demi-Monde* (rôle de M. de Nanjac). Répliques : Mlle Barety; — 16 Mlle Brandès, *On ne badine pas avec l'amour* (rôle de Camille). Répliques : M. Duflos; — 17 M. Hamel, 2e accessit en 1881, *Ruy Blas* (rôle de don Salluste). Répliques : M. Mayer; — 18 Mlle Boyer, *le Malade imaginaire* (rôle de Toinon). Répliques : M. Hamel et Mlle Muller; — 19 Mlle Caristie-Martel, *le Misanthrope* (rôle de Célimène). Répliques : MM. Hamel, Monvel, Mayer et Mlle Delorme; — 20 M. Frémaux, *l'Honneur et l'Argent* (rôle de George). Répliques : Mlles Gallay et Brandès; — 21 M. Samary, 2e accessit en 1881, *les Faux ménages* (rôle d'Armand). Répliques : Mlles Muller et Barety; — 22 M. Gravollet, *Il ne faut jurer de rien* (rôle de Valentin). Répliques : M. Hattier.

***

Le 4 août avait lieu la distribution solennelle des prix, présidée par M. le Directeur général de l'administration des Beaux-arts, en présence de l'affluence ordinaire, et précédée d'un intermède composé des meilleurs morceaux des différents concours. Après quoi, M. Paul Mantz proclamait les distinctions honorifiques accordées à différents fonctionnaires du Conservatoire.

M. Mocker est nommé chevalier de la Légion d'honneur. MM. Bourgault-Ducoudray, professeur du cours d'histoire générale de la musique, et Dancla, professeur de violon, prennent rang parmi les officiers de l'instruction publique, et les palmes académiques sont accordées à MM. Bonnehée, professeur de chant, Jacquard, professeur de violoncelle, et Lhote, sous-chef du secrétariat. Les prix de « fondations » sont ainsi répartis : Le prix Nicodami (500 fr.), est partagé entre M. René, premier prix de fugue à l'unanimité, et M[lle] G. Riwinach, premier prix de harpe, Le prix Guérineau, d'une valeur de 300 francs, est attribué par moitié à M[lle] Lureau, premier prix de chant, et à M. Labis, premier prix d'opéra. Les 1200 francs du prix Popelin vont à M[lles] Turpin, Welsch, François et Steiger, lauréates de la classe de piano. Enfin, le double prix Érard est attribué à M. Braut et à M[lle] Turpin.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES CONCERNANT LE THÉATRE

ABOUT (Edmond). — *L'Assassin*, comédie en un acte, conforme à la représentation. — (Chez Paul Ollendorff.)

ARISTOPHANE. — Comédies, traduites par M. Humbert. — (Chez Garnier.)

L'Avare, de Molière, avec notice, notes, commentaires et lexiques, par Ch. Livet. — (Chez Paul Dupont.)

BARTHÉLEMY (Charles). — *La Comédie de Dancourt*, étude historique et anecdotique. — (Charpentier, éditeur.)

BEAUMARCHAIS. — Le *Barbier de Séville* et le *Mariage de Figaro*. — (Collection de la bibliothèque artistique de Jouaust.)

CEILLIER. — *Le Théâtre et la Ville*. — Recueil de pièces de salon.

DELSARTE (François). — *Souvenirs*, par Mlle Angélique Arnaud. — (Delagrave, éditeur.)

GARNIER. — *Tragédies*. — (Librairie Gerb-Henninger, à Heilbron.)

D'HEILLY (Georges). — *Brindeau*. — (Biographie.)

D'HEILLY (Georges). — *Rachel d'après sa correspon-*

dance, avec quatre portraits à l'eau-forte de Massard. — (Jouaust, éditeur.)

DUMAS fils (Alexandre). — Théâtre. Édition exclusivement destinée aux artistes. — (Chez Calmann Lévy.)

Faust, de Gœthe, traduction française de Marc-Monnier, seconde édition. — (Chez Fischbacher.)

GAILDREAU. — *La Scène*, revue des succès dramatiques, avec décorations complètes et costumes coloriés.

HUGO (Victor). — *Torquemada*.

Mémoires de Samson, de la Comédie-Française. — (Chez Paul Ollendorff.)

MOLIÈRE. — Collection des grands écrivains de France. — (Hachette, éditeur.)

MOLIÈRE. — Théâtre complet. Nouvelle bibliothèque classique. — (Jouaust, éditeur.)

MOLIÈRE. — Œuvres complètes, collationnées sur les textes originaux et commentées par M. LOUIS MOLAND. Deuxième édition. — (Chez Garnier.)

MORTIER (Arnold). — *Soirées parisiennes* du Monsieur de l'orchestre. Huitième année, 1881, avec préface de M. Ludovic Halévy. — (Dentu, éditeur).

NOEL (Édouard) et STOULLIG (Edmond). — *Annales du théâtre et de la musique*, septième année (1883) avec préface de M. Henri Fouquier. — (Charpentier, éditeur.)

POREL (Paul) et MONVAL (Georges). — *L'Odéon*, histoire administrative, anecdotique et littéraire du Second Théâtre-Français, de 1818 à 1853. — (Chez Alphonse Lemerre.)

POUGIN (Arthur). — Molière et l'Opéra-Comique ; le *Sicilien* ou l'*Amour peintre*. — (Chez Baur.)

RACINE. — Théâtre complet en quatre volumes, édition classique de M. Bernardin. — (Chez Delagrave.)

ROMBERG (Édouard). — *A côté de la rampe*, recueil de comédies et saynètes. — (Paul Ollendorff, éditeur.)

ROTROU. — Théâtre choisi, avec une étude de M. Louis Ronchaud, 2 volumes. — (Jouaust, éditeur.)

ROTROU. — *Œuvres choisies*, publiées par M. Hémon. — (Chez Laplace et Sanchez.)

Saynètes et monologues, de MM. H. de Bornier, Paul Arène, Monselet, d'Hervilly, Quatrelles, J. Normand, J. de

Marthold, Nadaud, Lemercier de Neuville, Paul Milliet, Depré, de Porto-Riche, etc. — (Chez Tresse.)

SCHILLER. — Théâtre traduit en vers français par Théodore Braun, couronné par l'Académie française. — (2e édition.)

SOUBIES (Albert). — *Almanach des spectacles* pour 1881, avec portrait de Mlle Lloyd, gravé à l'eau-forte par Lalauze. — (Chez Jouaust.)

Tartuffe, nouvelle édition avec des notices historiques et grammaticales et un lexique de la langue de Tartuffe, par M. Ch. Le Livet. — (Chez Paul Dupont.)

Théâtre de campagne, 8e série, saynètes et monologues de Verconsin, Jacques Normand, Eugène Manuel, Ernest d'Hervilly, Laluyé, Charles Cros, des Roseaux, de Launay, de Marthold, Amélie Villetard. — (Chez Ollendorff.)

TOCHÉ (Raoul). *Les premières illustrées.* — (Ed. Monnier, éditeur.)

VALTER (Jehan). — *La première du Roi s'amuse* (22 novembre 1832), avec lettre autographe et trois dessins de Victor Hugo.

VIEL-CASTEL. — *Essai sur le théâtre espagnol*, en 2 volumes. — (Charpentier, éditeur.)

VITU (Auguste). — *La maison mortuaire de Molière*, d'après des documents inédits, avec plans et dessins. — (Alph. Lemerre, éditeur.)

OUVRAGES CONCERNANT LA MUSIQUE

Almanach des traditions populaires. — (Chez Maisonneuve.)

Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles. — (5e année, chez Muquardt.)

Annuaire musical pour 1882, de M. Reeves. — (Chez William Reeves, à Londres.)

CUI. — *La musique en Russie.* — (Chez Fischbacher.)

CURY. — *L'Ecole du solfège.* — (Chez Enoch.)

DAVID (Ernest). — *La vie et les œuvres de J.-S. Bach.* — (Chez Calmann Lévy.)

DAVID (Ernest) et MATHIS (Lussy). — *Histoire de la notation*, ouvrage couronné à l'Institut en 1880, prix Bordin. — (Imprimerie nationale.)

FISCHBACH. — *De Strasboug à Bayreuth.* — (Chez Fischbacher.)

FOUQUE (Octave). — *Les Révolutionnaires de la musique.* — (Calmann Lévy, éditeur.)

GALIN (Pierre). — Inventeur du méloplaste, notice par Ad. Magen. — (Agen, imprimerie Lamy.)

GUILLOT DE SAINBRIS. — Cahiers de Vocalises. — (4e édition.)

HIPPEAU. — *Parsifal et l'opéra wagnérien.* — (Chez Fischbacher.)

KASTNER (Frédéric). — *Les Flammes chantantes*, théorie des vibrations et considérations sur l'électricité. — (Chez Dentu.)

KASTNER (Georges). — *Traité d'instrumentation.* — (Chez Prélipps). — *Manuel de musique militaire.* — (Chez Dentu). — *Chants de la vie.* — (Chez Brandus). — *Chants de l'armée française.* — *Les Sirènes.* — *Parémiologie musicale* de la langue française. — *La Harpe d'Eole.*

LE FORGERON. — *Étude sur la réorganisation de la musique militaire.* — (Rennes et Paris, chez Oberthür.)

LISTZ. — *Chopin*, troisième édition. (Chez Fischbacher).

Malherbe et les musiciens, étude de M. Jules Carlez. — (Chez Le Blanc-Hardel.)

MARMONTEL. — *Silhouettes et médaillons* : les Pianistes célèbres, symphonistes et virtuoses, virtuoses contemporains. — (3 volumes, chez Heugel.)

WACHS (Paul). — Petit traité de plain-chant. — (Chez Enoch.)

PUBLICATIONS MUSICALES

Les Beignets du roi, opéra comique en trois actes, de

M. A. Carré, musique de M. F. Bernicat, représenté au théâtre des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles. — (Chez Énoch.)

Céphale et Procris, de Grétry, arrangé par Gevaert. — (Th. Michaëlis, éditeur)

FOUQUE (Octave). — Variations symphoniques sur un air béarnais. — (Heugel, éditeur.)

GOUNOD (Charles). — *Rédemption*, partition piano et chant avec paroles françaises. — (Chez Novello, à Londres, Lemoine, à Paris.)

HILLEMACHER (Paul). — *Le Poème de la Nuit*, recueil de mélodies. — (Chez A. Leduc.)

HILLEMACHER (Paul et Lucien). — Cinq mélodies de Mendelssohn pour le piano, arrangées en suite d'orchestre. — (Alph. Leduc, éditeur.)

HILLEMACHER (Paul et Lucien). — Recueil de mélodies. — (Chez A. Leduc.)

HILLEMACHER (Paul et Lucien). — *Loreley*, légende symphonique couronnée au concours de la Ville de Paris. — (Chez A. Leduc.)

HOLMÈS (Augusta). — *Les Ivresses*. — Chez Durand et Schœnewerk.)

Hippolyte et Aricie, de Rameau, arrangement de M. Poisot. — (Michaëlis, éditeur.)

Les Indes galantes, de Rameau. — (Michaëlis, éditeur.)

Issé, de Detouches. — (Michaëlis, éditeur.)

Isis, de Quinault et Lully, réduit pour piano et chant, par Th. de Lajarte. — (Michaëlis, éditeur.)

MARTY. — *Édith*, scène lyrique, partition chant et piano, ouvrage ayant remporté le grand premier prix de Rome au concours de composition musicale. — (Chez Hartmann.)

MASSENET. — *Hérodiade*, opéra, paroles de Paul Milliet. — (Chez Hartmann.)

MASSENET. — *Le Poème d'hiver*. — (Chez Hartmann.)

MÉHUL. — *Joseph*, nouvelle édition conforme à la représentation. — (Chez Heugel.)

Proserpine, de Lully. — (Michaëlis, éditeur.)

Pygmalion, ballet du prince Troubetzkoï, partition éditée à Vienne. — (Chez Heugel.)

Roland, de Piccini. — (Michaëlis, éditeur.)

Rollinat. — Six poésies de Baudelaire, mises en musique. — (Chez Hartmann.)

Les Saisons, opéra-ballet en quatre entrées et un prologue, paroles de l'abbé Pic, musique de Lully et de Collasse. — (Michaëlis, éditeur.)

Salvayre. — *La Vallée de Josaphat*, partition pour piano à deux et quatre mains. — (Choudens, éditeur.)

Serpette. — *La Princesse*, comédie-opérette, paroles de Raoul Toché, partition livret. — (Chez Hartmann.)

Stabat Mater, de Gouvy, partition et parties d'orchestre, parties de chœur et de soli, partition, chant et piano. — (Chez Bartholf Senf, à Leipzig, chez Angener, à Londres.)

Tarare, tragédie lyrique en cinq actes et un prologue, paroles de Beaumarchais, musique de Salieri, représentée pour la première fois le 8 juin 1787, préface de M. Arthur Pougin. — (Chez Michaëlis.)

Vasseur (Léon). — Recueil de huit mélodies, paroles de Paul Burani.

Vasseur (Léon), Hamon et Ordonneau (Maurice). — *Le premier Hussard*. — (Choudens, éditeur.)

Wagner (Richard). — *Parsifal*, drame sacré. — (Partition et poème, chez Schott, à Mayence, Paris, Bruxelles et Londres.)

NÉCROLOGIE

TAGLIONI (Mme), née Amélie GOLSTER, artiste chorégraphe. — **MATHIEU** (Henry), artiste chorégraphe, ancien pensionnaire de l'Académie de musique et de danse. — **CHÉRET** (Jean-Louis LACHAUME dit), peintre décorateur, a travaillé aux décorations des divers théâtres de Paris, notamment de l'Opéra. — **PAGE** (Adèle), comédienne française, a attaché son nom à de nombreuses créations sur les principales scènes de Paris. — **ARMANDI**, chanteur français, a tenu l'emploi de ténor sur plusieurs de nos principales scènes départementales. — **LÉVEILLÉ** (Auguste), compositeur de musique. — **KELM** (Joseph), chanteur comique. Après avoir été élève de Choron, Kelm chanta d'abord les ténors en province, puis vint à Paris où, des théâtres d'opérettes, il passa aux cafés-concerts, où il se consacra tout entier à la vraie chanson gauloise, dont il fut le dernier interprète. — **GIL-PÉRÈS** (Jules-Charles PÉRÈS JOLLIN), ancien artiste du Palais-Royal, où il a fait la plus grande partie de sa carrière de comédien, après avoir appartenu successivement à l'Odéon, au Gymnase, à la Gaîté, à la Porte-Saint-Martin et au Vaudeville. — **MARISCOTTI**, pianiste, ancien premier prix de piano du Conservatoire. — **COGNIARD** (Jean-Hippolyte), ancien directeur de la Porte-Saint-Martin, du Vaudeville, des Variétés et du Château-

d'Eau, auteur d'un grand nombre de drames, vaudevilles, comédies vaudevilles, féeries, revues, soit seul, soit en collaboration. — **PÉRAGALLO** (Léonce), l'un des deux agents de la Société des auteurs dramatiques. — **VERTEUIL** (Jules), secrétaire général de la Comédie-Française. — **CASTELLANO** (Eugène), artiste dramatique, a appartenu aux différentes scènes du boulevard ; en ces derniers temps directeur simultanément du théâtre des Nations et du théâtre du Châtelet. — **BAYEUX** (Marc), auteur dramatique, a écrit plusieurs ouvrages représentés non sans succès, sur différentes scènes parisiennes. — **BRINDEAU** (Paul-Louis-Édouard), artiste dramatique, débuta au Théâtre-Français, dont il devint sociétaire, après avoir joué quelques années au Vaudeville. Retiré de la Comédie-Française depuis 1859, Brindeau a joué depuis lors un peu partout, à Paris, en province et à l'étranger. — **BEN** (Armand), artiste dramatique et chanteur comique. — **FRANCK** (Mlle), artiste dramatique, ancienne pensionnaire des Variétés. — **FOUSSIER** (Édouard), auteur dramatique, a écrit, soit seul, soit en collaboration, plusieurs pièces représentées à la Comédie-Française, à l'Odéon, etc. — **DORMEUIL** (Joseph-Jean CONTAT-DESFONTAINES, dit), ancien artiste et écrivain dramatique, ancien directeur du théâtre du Palais-Royal. — **GARDONI**, artiste lyrique, a tenu l'emploi de ténor à Paris, successivement à l'Opéra et au Théâtre-Italien. — **LANGEAC** (Théodore de), auteur dramatique et critique. — **MARTIN**, célèbre dompteur. — **LOISSET** (Emilie), écuyère pensionnaire au Cirque d'hiver. — **CASTEL** (Édouard CORNU, dit), artiste dramatique, régisseur du théâtre du Vaudeville. — **GOURDON** (Pierre), artiste dramatique, pensionnaire du Théâtre-Michel de Saint-Pétersbourg. — **DESROSEAUX** (Armand), chanteur comique, auteur dramatique. — **DARAN** (Jean Émile), peintre décorateur, a travaillé spécialement pour l'Opéra. — **BOIELDIEU** (François-Ernest), ancien secrétaire du Vaudeville, en ces derniers temps secrétaire de l'Hippodrome. — **SONZOGNO** (Alberto), éditeur de musique à Milan. — **LABRO** (Charles), professeur de contrebasse au Conservatoire. — **DUPRÉ** (Maria), écuyère de l'Hippodrome. — **DORMEUIL** (Léon CONTAT DES-

FONTAINES, dit Léon), ancien directeur associé du théâtre du Palais-Royal ; en ces derniers temps, directeur du théâtre de la Comédie-Parisienne, qu'il avait fondé. — **CHRISTOPHE-BONNEFOY** (Mme), artiste lyrique. — **FUCHS** (Alexandre), maître de ballet, en dernier lieu attaché au théâtre du Châtelet. — **WARTEL** (Pierre-François), artiste lyrique, ancien pensionnaire de l'Académie nationale de musique. — **DEMEUR**, musicien distingué, mari de la cantatrice célèbre, Mme Charton-Demeur. — **CREVEL DE CHARLEMAGNE**, auteur dramatique, traducteur de plusieurs livrets d'opéras étrangers. — **GUERREAU**, premier violon de l'orchestre de l'Opéra-Comique. — **LE PRÉVOST** (Marc), vaudevilliste. — **GIACOMETTI** (Paolo), auteur dramatique italien. — **MEMBRÉE** (Edmond), compositeur de musique, auteur de *François Villon* et de l'*Esclave*, représentés à l'Opéra, etc. — **FEYGHINE** (Julia), jeune comédienne russe, morte à Paris quelques semaines à peine après avoir débuté à la Comédie-Française, dans *Barberine*. — **GAILLARDET** (Frédéric), auteur dramatique, collabora avec Alexandre Dumas pour la *Tour de Nesle*. — **D'HERBLAY** (Élise), artiste dramatique, fut pendant longtemps pensionnaire du théâtre de Lyon. — **BALLAURY** (Mme), artiste dramatique. — **HAMILTON**, artiste dramatique. — **NORIAC** (Jules CAYRON, dit Jules), auteur dramatique, ancien directeur des Variétés et des Bouffes-Parisiens. — **VIZENTINI** (Jules), artiste dramatique. — **MONTBARS** (Jules-Alexandre KALITOWITSCH, dit), artiste dramatique, pensionnaire du théâtre du Palais-Royal. — **CASTRI** (Pauline), cantatrice italienne. — **DUMOULIN**, artiste dramatique, a appartenu à plusieurs troupes de Paris, mort avant d'avoir débuté aux Variétés, où il venait d'être engagé. — **LAMARE** (Louise), artiste dramatique, tour à tour pensionnaire du Vaudeville et du Palais-Royal. — **CHÉRI** (CIZOS Victor, dit), successivement attaché en qualité de chef d'orchestre au théâtre du Gymnase, du Châtelet, des Variétés et de la Renaissance. — **CARAGUEL** (Clément), écrivain dramatique, auteur du *Bourgeois*, comédie en un acte, représentée au Théâtre-Français, avait succédé à Jules Janin en qualité de critique dramatique au *Journal des Débats*. — **LUCO** (Gustave LUCOT, dit), artiste

dramatique, attaché au théâtre des Folies-Dramatiques, après avoir appartenu à plusieurs scènes de province. — **BOUTIN** (Marie), artiste dramatique. — **PAULY** (Victor), artiste dramatique. — **MONTBAZON** (Livergne, dit), artiste dramatique, a tenu pendant plusieurs années l'emploi de grand premier rôle en province, venait de débuter dans cet emploi à Paris, à l'Ambigu.

LA CRITIQUE DRAMATIQUE ET MUSICALE

EN 1883[1]

L'Art. — M. ARTHUR HEULHARD, critique dramatique; M. OCTAVE FOUQUE, critique musicale.

Bien public. — M. ADOLPHE BRISSON, critique dramatique; M. GRIMARD, critique musicale.

Charivari. — M. PIERRE VÉRON.

Clairon. — M. FRANÇOIS OSWALD, critique dramatique; M. GASTON SERPETTE, critique musicale ; Frimousse (M. RAOUL TOCHÉ), soirée parisienne; M. A. d'HERBLAY, courrier des théâtres.

Constitutionnel. — M. GEORGES OHNET, critique dramatique; JACQUES HERMANN, (Mme Pidoux), critique musicale.

Correspondant. — M. VICTOR FOURNEL.

Courrier d'État. — M. EDMOND STOULLIG.

XIXe Siècle. — M. HENRY FOUQUIER.

1. La présente liste a été établie le 31 décembre 1882.
Les écrivains dont le nom n'est suivi d'aucune mention sont en même temps chargés du compte rendu dramatique et du compte endu musical.

Entr'acte. — MM. ACHILLE DENIS et FERNAND BOURGEAT.

Estafette. — M. ARMAND SILVESTRE.

Événement. — M. ALBERT WOLFF, critique dramatique; M. PHILBERT JOSLÉ, critique musicale; M. LOUIS BESSON (Panserose), soirée parisienne et courrier des théâtres.

Figaro. — M. AUGUSTE VITU, critique dramatique et musicale; M. B. JOUVIN, critique musicale; M. ARNOLD MORTIER (un Monsieur de l'orchestre), soirée parisienne; M. JULES PRÉVEL, courrier des théâtres.

Français. — MM. LOUIS MOLAND et JULES GUILLEMOT, critique dramatique; M. ADOLPHE JULLIEN, critique musicale.

France. — M. RENÉ DELORME (Saint-Juirs); M. VICTOR ROGER, courrier des théâtres.

Gaulois. — M. HENRI de PÈNE, critique dramatique; M. FOURCAUD, critique musicale; M. PIERRE DECOURCELLE (Choufleury), soirée parisienne; M. MAURICE ORDONNEAU, courrier des théâtres.

Gazette de France. — M. ADOLPHE RACOT, critique dramatique; M. SIMON BOUBÉE, critique musicale.

Gazette des chasseurs. — M. EDOUARD NOEL.

Gil Blas. — M. LÉON CHAPRON, critique dramatique; M. D. MAGNUS, critique musicale; M. CH. HUBERT, soirée parisienne; M. CHRISTIAN de TROGOFF, courrier des théâtres.

Illustration. — M. HENRI LAVOIX (Savigny).

Indépendance Française. — M. GILBERT-AUGUSTIN THIERRY, critique dramatique; M. MARCEL GIRETTE, critique musicale.

Intransigeant. — M. HENRI de GRAMONT (Fauchery).

Journal des Débats. — M. J.-J. WEISS, critique dramatique; M. ERNEST REYER, critique musicale.

Journal illustré. — M. CHARLES RÉTY (Darcours).

Justice. — M. EDOUARD DURRANC, critique dramatique et musicale; M. JULIEN SERMET, soirée parisienne et courrier des théâtres.

Lanterne. — M. LÉON MARX.

Liberté. — M. PAUL PERRET, critique dramatique; M. VICTORIN JONCIÈRES (Jennius), critique musicale et courrier des théâtres.

Marseillaise et Mot d'Ordre. — M. FERNAND BOURGEAT (B. Fageol).

Messager de Paris. — M. JULES GUILLEMOT.

Ménestrel. — M. HEUGEL (Moréno).

Monde Illustré. — M. CHARLES MONSELET, chronique dramatique ; M. ALBERT DE LASALLE, chronique musicale.

Moniteur Universel. — M. ÉDOUARD THIERRY, critique dramatique; M. ALBERT DE LASALLE, critique musicale; M. ÉMILE DESBEAUX (L'Amateur de spectacles), courrier des théâtres.

National et Petit National. — M. EDMOND STOULLIG.

Nouvelle Revue. — M. H. DE BORNIER, critique dramatique; M. LOUIS GALLET, critique musicale.

Parlement. — M. A. BOURGES, critique dramatique; M. VICTOR WILDER, critique musicale.

Patrie. — M. FRANÇOIS COPPÉE, critique dramatique; M. LAUZIÈRES DE THÉMINES, critique musicale; M. G. GRISIER (Dorante), courrier des théâtres.

Pays. — M. GEORGES MAILLARD.

Petit Journal. — M. LÉON KERST.

Petit Moniteur, Petite Presse et Presse illustrée. — M. EMILE DESBEAUX.

Presse. — M. ÉMILE BLAVET, critique dramatique; M. RAOUL DE SAINT ARROMAN, critique musicale.

Radical. — M. HENRI MARET

Réforme. — M. BERTOL GRAIVIL, critique dramatique; M. CHARLES DE SIVRY, critique musicale.

Réveil. — M. BAUER.

Rappel. — M. ARMAND GOUZIEN.

Renaissance musicale. — M. EDMOND HIPPEAU.

République illustrée. — M. EDGARD POURCELLE.

Revue des Deux Mondes. — M. LOUIS GANDERAX, critique dramatique; M. BLAZE DE BURY (F. de Lagenevais), critique musicale.

Revue du monde musical et dramatique. — M. LÉON KERST, critique musicale; M. J. DE MARTHOLD, critique dramatique.

Revue politique et littéraire. — M. GAUCHER, critique dramatique; M. LÉON PILLAUT, critique musicale.

République Française. — M. PAUL ARÈNE, critique dramatique; M. OCTAVE FOUQUE, critique musicale.

Siècle. — M. CHARLES BIGOT, critique dramatique; M. OSCAR COMETTANT, critique musicale.

Soleil. — M. RICHARD DE LAVALLÉE (La Bulletière).

Soir. — M. ALPONSE DUCHEMIN, critique dramatique; M. ALBERT SOUBIES (B. de Lomagne), critique musicale.

Télégraphe. — M. MAXIME GAUCHER, critique dramatique; M. H. LAVOIX FILS, critique musicale; M. EDMOND STOULLIG (Vert-Vert), soirée théâtrale.

Temps. — M. FRANCISQUE SARCEY, critique dramatique; M. J. WEBER, critique musicale.

Union. — M. DANIEL BERNARD.

Univers illustré. — M. ACHILLE DENIS.

Vérité. — M. MAURICE DRACK.

Vie moderne. — M. FOURCAUD.

Ville de Paris. — M. BERTOL GRAIVIL, critique dramatique; M. CHARLES DE SIVRY, critique musicale.

Voltaire. — M. EMILE BERGERAT, critique dramatique; M. LÉON KERST, critique musicale; M. ALFRED DELILIA, (Scapin), soirée parisienne et courrier des théâtres.

Le Cercle de la Critique dramatique et musicale est présidé, pour le premier semestre de l'année 1883, par M. Auguste Vitu, succédant à M. de Lapommeraye. Vice-présidents : MM. François Coppée et Gaston Serpette, remplaçant MM. Henri de Pène et Léon Kerst.

Archivistes : MM. Édouard Noël et Edmond Stoullig.

Secrétaire : M. Maxime Vitu.

TABLE DES MATIÈRES[1]

1. Les chapitres rédigés par M. Édouard Noël sont désignés par les initiales E. N.

Les chapitres rédigés par M. Edmond Stoullig sont désignés par les initiales E. S.

7330. — Imprimerie A. Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.

CHOIX DE ROMANS

EDMOND ET JULES DE GONCOURT

Renée Mauperin.
Madame Gervaisais.
Charles Demailly.
Germinie Lacerteux.
Manette Salomon.
Sœur Philomène.

EDMOND DE GONCOURT

La fille Élisa.
Les frères Zemganno.
La Faustin.

H. CÉARD

Une belle journée.

PH. BURTY

Grave imprudence.

FERDINAND FABRE

Mon oncle Célestin.
Julien Savignac.

H. HENNIQUE

La Dévouée.

J. K. HUYSMANS

Les sœurs Vatard.

ANDRÉ THEURIET

Le mariage de Gérard.
Le filleul d'un marquis.
Le fils Maugars.
Raymonde.

JULES VALLÈS

JACQUES VINGTRAS : I. L'Enfant. — II. Le Bachelier.

PAUL ALEXIS

La fin de Lucie Pellegrin.

LUCIEN BIART

La Capitana.

LÉON CLADEL

Les Va-nu-pieds.
Bonshommes.

DURANTY

Les six barons de Septfontaines.
Le malheur d'Henriette Gérard.

GABRIEL GUILLEMOT

Le roman d'une Bourgeoise.

RENÉ MAIZEROY

Le capitaine Bric-à-Brac.

EDGAR MONTEIL

Henriette Grey.
Antoinette Margueron.

Paris. — Imp. E. Capiomont et V. Renault, rue des Poitevins, 6.









